Beiträge zur Erklärung von Horazens Oden.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen

vorgelegt von

ADOLF SCHMIDT
aus Nürnberg.

Tag der mündlichen Prüfung: 28. November 1929.

NÜRNBERG
Buchdruckerei von J. L. Stich.
1930.

iss. Erlangen 30:84
1930.

Beiträge zur Erklärung von Horazens Oden.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Friedrich-Alexander-Universität Erlangen

vorgelegt von

ADOLF SCHMIDT
aus Nürnberg.

Tag der mündlichen Prüfung: 28. November 1929.

NÜRNBERG
Buchdruckerei von J. L. Stich.
1930.

*22054

Referent: Prof. Dr. Kurt Witte.

Dekan: Prof. Dr. Georg Lippold.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen lieben Eltern.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung . . . . . Seite 7
III 29; IV 4 . . . . . „ 8
III 11; II 16; I 20 . . . . . „ 16
I 28; I 7; II 6 . . . . . „ 25
II 11; I 9 . . . . . „ 34
I 3; III 27 . . . . . „ 36
Literaturverzeichnis . . . . . „ 43
Lebensabriß . . . . . „ 45

Einleitung.

Wenn auch das große Verdienst, das die Horaz-Ausgabe von Kießling-Heinze um die Erklärung des Dichters sich erworben hat, unbestritten ist, so darf dennoch die Tatsache festgestellt werden, daß viele Gedichte des Horaz nach wie vor nicht recht verstanden sind. Auf zahlreiche Schwierigkeiten machte neuerdings Birt*) aufmerksam und gab so zur weiteren Beschäftigung mit den Oden des Horaz wertvolle Anregung, wenn auch seine Methode, die Schwierigkeiten auf dem Wege der Konjekturalkritik zu beseitigen, als verfehlt zurückzuweisen ist.

Im folgenden sei der Versuch gemacht einige Horazoden zu erklären, wobei besonders zwei Gesichtspunkte, die mir bei den bisherigen Interpretationsversuchen zu wenig beachtet zu sein scheinen, hervortreten sollen.

Die eigentlichen Gelegenheitsgedichte, die den Adressaten keinerlei Kopfzerbrechen verursachten, kann der heutige Leser nur dann — und auch da öfter vielleicht nur annähernd — verstehen, wenn es ihm gelingt, sich in die jeweilige Situation, aus der Horaz dichtete, zu versetzen.

Die zweite Aufgabe dieser Arbeit ist die Betrachtung des Gedankenaufbaus der Gedichte, da nun einmal in der Horazischen Lyrik nicht die Empfindung, sondern der Gedanke dominiert.

---

*) Th. Birt, Horaz' Lieder und römisches Leben (I), Leipz. 1926; Horaz' Lieder. Studien zur Kritik und Auslegung (II), Leipz. 1926.

III 29; IV 4.

III 29. Maecenas ist durch seine politischen Geschäfte auch während der drückenden Glut der heißen Hundstage in der Großstadt festgehalten. Seine einzige Erholung besteht darin zuweilen vom Aussichtsturm [1]) seines Palastes aus einen Blick in die ländliche Einsamkeit von Roms Umgebung zu werfen. Horaz, der draußen auf seinem Sabinergute dem ihm so unangenehmen Trubel der Großstadt entrückt ist, fordert seinen Gönner auf die Staatsgeschäfte einmal ruhen zu lassen und ihn in seinem ländlichen Heime zu besuchen.

„Maecenas, reiß Dich einmal los von der Großstadt, ihrem Prunk und ihrer Hast! Ruhe findest Du viel eher in der Hütte des bescheidenen Landmannes. Zudem die gegenwärtige unerträgliche Hitze! Was nützt Dir all Dein Sorgen um den Staat? Weiß doch niemand, wie sich die Zukunft gestalten wird. Genieße also den Augenblick! Glücklich, wer täglich von sich sagen kann: Ich habe gelebt. Mag kommen, was will! Die Zukunft liegt in Fortunas Hand. Wohl dem, der von Fortuna unabhängig ist!"

Zwei an sich verschiedene Motive sind hier zu einem Gedicht verbunden. Das erste, die Einladung an Maecenas, wird in Str. 1—7 behandelt. Der Kern dieses rein brieflich-persönlichen Teiles liegt in der Aufforderung an Maecenas: „Mach Dich einmal los von der Großstadt und komm heraus aufs Land, wo Dir die *frons sollicita* (16) geglättet wird!" Mit dem Begriffe des *homo sollicitus* (vgl. auch 26 *sollicitus*) ist zugleich der des *homo dives* verbunden. Maecenas erscheint als der Großstadtmensch, der ohne den großstädtischen Luxus nicht leben zu können glaubt. Die 5. und 6. Strophe enthalten einen Hinweis auf die gegenwärtige Hitze, die das Großstadtleben noch unangenehmer mache. „Während der Hirt jetzt den Schatten aufsucht, kannst Du Dich von den Sorgen und der Furcht um den Staat nicht befreien" (6. und 7. Str.). Mit der 7. Strophe findet die Gedankenführung 1—28 ihr Ende. Denn jetzt folgt, ziemlich unvermittelt, der allgemeine Gedanke „Die Zukunft ist dunkel", der in der 8. Strophe unbildlich ausgesprochen wird und in der 9./10. Str. nochmals, diesmal bildlich, zum Ausdruck kommt (Gleichnis vom unberechenbar dahin-

[1]) S. Birt I S. 42.

fließenden Strom). Zwischen die unbildliche und die bildliche Ausführung des Gedankens „Die Zukunft ist dunkel" ist V. 32 f. der Satz *quod adest memento componere aequus* eingeschoben, der zunächst, als persönliche Mahnung aufgefaßt, an den 1. Teil (Str. 1—7) anknüpft. An diesen Satz *quod . . . aequus* schließt anderseits ein neuer Teil des Gedichtes, der mit der 11. Strophe einsetzt. In ihm wird dem Maecenas, dem Vertreter des *homo sollicitus-dives*, eine mit *ille* bezeichnete Person als Vertreter des *homo pauper* gegenübergestellt. Diese mit *ille* bezeichnete Person hat sich den in V. 32 f. ausgesprochenen Satz *quod adest memento componere aequus* zum Leitmotiv ihrer Lebensführung erwählt. So bedeutet dieser Satz, der von dem allgemeinen Gedanken „Die Zukunft ist dunkel" umrahmt wird, eine treffliche Verbindung der beiden Hauptteile der Ode, des brieflich-persönlichen (Str. 1—7) mit dem die Strophen 11—16 ausfüllenden zweiten Teil. Die Strophe 8—10 darf man wohl als das „Mittelstück" der Ode III 29 bezeichnen. — In dem 2. Teil (Str. 11—16) legt Horaz den Grundzug seiner Weltanschauung, eines gemäßigten, von der Stoa leicht beeinflußten Epikureismus [2]), nieder. Der Lebenszweck der mit *ille* bezeichneten Person, mit der wir den Dichter identifizieren dürfen, ist es den Standpunkt zu erreichen, daß man von sich *in diem* sagen kann *vixi* (43). Dieses *vixi* wird durch V. 45—48 näher erläutert: *non irritum quodcumque retro est efficiet (sc. Pater) neque diffinget infectumque reddet quod fugiens semel hora vexit.* Zwischen *vixi* und seiner näheren Ausführung ist antithetisch der Gedanke „Das Morgen interessiert mich nicht" eingeschoben, ein Gedanke, der 49 ff. fortgeführt wird und bis zum Schlusse des Gedichtes reicht: „Auf Fortuna ist kein Verlaß. Darum lebe ich so, daß ich von ihr unabhängig bin, was dem Reichen nicht möglich ist, weshalb er stets in Sorgen lebt." In diesem Gedanken gipfelt der Gegensatz *sollicitus-dives* (Maecenas) — *pauper* (*ille* = Horatius). Da, wie dargelegt, *vixi* durch V. 45—48 näher erläutert wird, ergibt sich die Unmöglichkeit der Heinzeschen Auffassung, das einzige Wort *vixi* als direkte Rede zu nehmen; diese müßte mindestens bis 48 *vexit* geführt werden [3]). Nun wäre es jedoch höchst merkwürdig, wenn, nachdem bis 48 eine unbekannte Person (*ille*) gesprochen hat, die letzten 4 Strophen plötzlich der

[2]) Während Pasquali, Orazio lirico Firenze 1920, S. 639 den Einfluß der Stoa leugnet, weist Heinze wohl mit Recht auf das stoische *involvo* hin.

[3]) So Birt II S. 19.

Dichter selbst spräche. Hier ist die Frage aufzuwerfen, warum Horaz überhaupt eine unbestimmte Person als Sprecher eingeführt hat, wo er doch seine eigene Weltanschauung vortragen will. Man vergleiche die 1. Römerode, in der er ähnliche Gedanken wie in III 29 ausführt und am Schlusse ganz persönlich von sich selbst sagt: *cur invidendis postibus et novo sublime ritu moliar atrium? cur valle permutem Sabina divitias operosiores?* Offenbar vermeidet er in III 29 ganz bewußt das Hervortreten des allzu persönlichen Moments, um eine Unhöflichkeit zu umgehen, die V. 54 *resigno quae dedit* (sc. *Fortuna*) im Munde des Horaz gegenüber seinem Gönner im Hinblick auf das sabinische Landgut bedeuten würde. Ist also die unbestimmte Person (*ille*) aus Höflichkeit eingeführt, so ergibt sich die Notwendigkeit die direkte Rede mit Vollmer u. a. erst mit der Ode selbst zu beschließen [4]). —

Die 6. Strophe lautet:

iam pastor umbras cum grege languido
rivumque fessus quaerit et horridi
dumeta Silvani caretque
ripa vagis taciturna ventis.

Quaerit hat drei Akkusativobjekte: *umbras rivumque et dumeta.* Das allgemeine „*umbras*" wird durch „*dumeta*" spezialisiert. Kießling bezeichnet *dumeta*, aufgefaßt als drittes Objekt, neben *umbras* als müßig und sieht darin ein neues Subjekt, parallel zu *ripa*, als ob dastünde: *et dumeta . . . caret ripaque*, während es in Wirklichkeit *caretque ripa* heißt. Auch Heinze folgt der Auffassung Kießlings und findet eine weitere Begründung für sie darin, daß Horaz an dieser Stelle eine Konzinnität durch paarweise zusammengestellte Worte [5]) beabsichtigt habe. Dabei nimmt er eine höchst selten vorkommende, bei Horaz allerdings zu belegende (I 30, 6) Verstellung von *que* an, abgesehen davon, daß das pluralische Subjekt *dumeta et ripa* (*dumeta* allein ist Plural!) ein singularisches Verbum im Gefolge hätte. Zudem — und dies scheint mir entscheidend zu sein — ergibt Kießlings und Heinzes Auffassung den doch wohl unmöglichen Sinn: „Der Buschwald entbehrt der Winde", da man in dem Buschwald keine Winde sucht, während die naheliegende Uebersetzung

[4]) Vgl. die bis zum Gedichtschluß reichenden direkten Reden in Epode 13, c. I 7, III 11 und IV 4; im letzten Falle sind die Interpreten über den Schluß der Rede ebenfalls uneinig. S. u. S. 14 ff.

[5]) Heinze sieht solche Wertpaare in *iam-quaerit, pastor-fessus, umbras rivumque,* wozu er *dumeta ripaque* fordert.

„Der Hirt sucht den schattigen Buschwald auf" unanfechtbar ist. Eine gewisse Konzinnität ist wohl in dem Nebeneinander *umbras — rivum — dumeta — ripa* (Bäume — Fluß — Bäume — Fluß) zu erblicken.

IV 4, das Festgedicht auf die Besiegung der Vindeliker durch Drusus (15 v. Chr.), verfaßte Horaz nach der bekannten Notiz des Sueton [6]) im Auftrag des Augustus.

„Wie der junge Adler allmählich heranwächst, bis ihn schließlich der Drang nach Kampf gegen seine Feinde treibt, wie den jungen Löwen als grimmigen Feind das Reh plötzlich sich gegenüber sieht, so sahen die Vindeliker den jungen Drusus. Sie bekamen zu fühlen, was gute Naturanlage, gefördert durch eine treffliche Erziehung, vermag. Was du, o Rom, den Vorfahren des Drusus, den Neronen, verdankst, bezeugt der Metaurus, an dem Hannibals Macht zum ersten Male ins Wanken geriet, um sich nie mehr zu erholen. Schließlich bekannte Hannibal selbst: Unverwüstlich ist die *gens,* die aus dem brennenden Ilion entkam und Rom gründete. Karthago geht unter. Alles werden die Claudier noch vollenden."

Das Gedicht zerfällt deutlich in zwei Teile, deren erster die Strophen 1—9 umfaßt. Horaz beginnt mit dem Gleichnis vom jungen Adler, dessen allmähliches Wachstum so geschildert wird:

olim iuventas et patrius vigor
nido laborum propulit [7]) inscium
vernique iam nimbis remotis
insolitos docuere nisus
venti paventem, mox in ovilia
demisit hostem vividus impetus,
nunc in reluctantis dracones
egit amor dapis atque pugnae;

Kießling und Heinze wollen hier vier Entwicklungsstufen unterscheiden, d. h. *iam* parallel zu *olim — mox — nunc* setzen, wogegen zunächst das *que* vor *iam* spricht; denn wenn *iam* eine neue Entwicklungsstufe einleitete, wäre *que*

---

[6]) vita Horati: *scripta quidem eius (= Horatii) usque adeo probavit mansuraque perpetua opinatus est (sc. Augustus), ut non modo saeculare carmen componendum iniunxerit sed et Vindelicam victoriam Tiberii Drusique privignorum suorum eumque coegerit propter hoc tribus carminum libris ex longo intervallo quartum addere.*

[7]) Die Lesart *propulit* ist wohl der von Vollmer in den Text gesetzten, *protulit,* vorzuziehen, weil im zweiten Gleichnis *depulsum* an *propulit* anzuklingen scheint.

nicht nur überflüssig, sondern es zerstörte auch den Parallelismus *olim . . . mox . . . nunc . . .* Das *que* soll vielmehr eine nähere Zusammengehörigkeit von *docuere* und *propulit* andeuten. Zudem kann die im *olim*-Satz *olim iuventas et patrius vigor nido laborum propulit inscium vernique iam nimbis remotis insolitos docuere nisus venti paventem* zum Ausdruck gebrachte unterste Entwicklungsstufe nicht mehr in zwei Stufen zerlegt werden. Denn welche Bedeutung sollte wohl *nido propulit* haben, wenn *insolitos docuere nisus* als zweiter Entwicklungsgrad aufzufassen wäre? Die unterste Entwicklungsstufe ist das Erlernen des Fliegens, dem als zweite das Angreifen der Schafställe und als dritte der Kampf gegen die sich wehrenden Gegner folgen. Das *iam* leitet also keine neue Stufe ein, sondern gehört zu dem absoluten Ablativ *nimbis remotis*[8]). — In der 1. Strophe hat Horaz den Adler zu Juppiter und Ganymedes in Beziehung gesetzt. Statt *qualem aquilam* heißt es: *Qualem ministrum fulminis alitem, cui rex deorum regnum in avis vagas permisit expertus fidelem Juppiter in Ganymede flavo.* Diese Umschreibung erklärt sich u. a. daraus, daß der Dichter am Anfang der Ode eine Erwähnung Juppiters anbringen wollte (s. S. 16) Man darf jedenfalls in dem Adler nicht mit Birt[9]) den einen bestimmten Adler sehen, der Ganymedes raubte. Durch den Hinweis, daß ein Vertreter des Adlergeschlechtes dem Juppiter einst den großen Dienst erweisen durfte, will Horaz den Adler als ein besonders edles Tier charakterisieren.

Das tertium comparationis ist in dem Adlergleichnis die von den Vätern ererbte Jugendkraft (*patrius vigor*), die sich allmählich entwickelt hat. Aber Horaz führt den eigentlichen Vergleich überhaupt nicht durch; denn die 4. Strophe bringt sogleich ein zweites Gleichnis: vom jungen, der Muttermilch eben entwöhnten Löwen, der das Reh auf der Weide überrascht. Auffallend ist darin die Ausdrucksweise *matris ab ubere iam lacte depulsum*, wobei *depulsum* in doppelter Konstruktion gebraucht ist: 1. wörtlich, also lokal: *depulsum ab ubere*, 2. übertragen: *depulsum*

---

[8]) Aehnlich Birt II S. 84: „In V. 7 verbinde ich *iam* mit *verni*."

[9]) Birt II S. 84: „Da Horaz hier nun aber speziell den Adler des Zeus, der den Ganymed raubte, einführt, wird der Vergleich schief, oder es entsteht doch Unklarheit. Soll die Besiegung der Vindeliker mit dem Raube des Ganymed in Parallele stehen? Vielmehr entspricht der Kriegserfolg des Drusus der Besiegung der Schlange, die der junge Adler vollführt. Es wäre also zu erwarten gewesen: *qualem dracones Jovis alitem rapacem experti sunt.*"

lacte = der Milch entwöhnt. Der dadurch entstandene Pleonasmus ist wohl so zu erklären, daß der Begriff „Milch" besonders betont werden soll (vgl. das zu *lacte* als gegensätzlich gesagte *novo dente*). Das *iam* (15) erinnert an das oben besprochene *iam* (7) des ersten Gleichnisses. Das tertium comparationis liegt bei dem zweiten Gleichnis in dem überraschenden Angreifen des ahnungslosen Gegners durch den jungen Feind. Dieser Vergleich wird nun wirklich durchgeführt. Denn die 5. Strophe knüpft unmittelbar daran an. Aeußerlich markiert ist dieser Anschluß durch das Nebeneinander *vidit-videre*. „Wie das ahnungslose Reh plötzlich den jungen Löwen vor sich sieht, so sahen die Vindeliker plötzlich den jungen Drusus." Die nähere Ausführung dieses Gedankens wird V. 18 durch eine merkwürdige Parenthese unterbrochen:

(Vindelici,) quibus
mos unde deductus per omne
tempus Amazonia securi
dextras obarmet, quaerere distuli
nec scire fas est omnia.

Heinze vermutet darin eine boshafte Anspielung auf die aitiologischen Spielereien etwa eines Domitius Marsus. Aber Horaz wollte mit dieser Parenthese wohl noch mehr erreichen. Er hätte in dem offiziellen Festgedicht auf die Besiegung der Vindeliker den Sieg selbst viel ausführlicher behandeln und Einzelheiten besingen können. Statt dessen setzt er nach Abschluß der Parenthese den Gedanken von 17 f. fort, indem er ihn in eine ganz andere Richtung umbiegt. Denn während man im Anschluß an die beiden Gleichnisse des Anfangs jetzt etwa erwartet: *sed diu lateque victrices catervae consiliis iuvenis revictae sensere, quid — patrius vigor posset,* tritt an die Stelle des zu erwartenden *patrius vigor* ein ganz neuer, mit den beiden Gleichnissen in keiner Weise zusammenhängender Begriff:

quid mens rite, quid indoles
nutrita faustis sub penetralibus
posset, quid Augusti paternus
in pueros animus Nerones.

Dieser unvermutete Fortgang lehrt, worauf Horaz hinaus will. Er wollte in IV 4 nicht nur den Sieg des Drusus über die Vindeliker feiern, sondern es kam ihm ebenso sehr darauf an mit dem Lobe des Drusus eine Huldigung für Augustus, in dessen Obhut Drusus und Tiberius ihre Erziehung genossen hatten, zu verbinden. Angeborene Fähigkeiten

und treffliche Erziehung mußten zusammenwirken, um einen Drusus heranreifen zu lassen. Diesem Gedanken, um den es Horaz zu tun ist, gibt er in den beiden nächsten Strophen (8 und 9) aufs deutlichste Ausdruck. Die 8. Strophe schließt rein äußerlich mit dem ersten Wort *fortes* an die 7. Strophe, deren letztes Wort *Nerones* mit *fortes* bedeutungsgleich ist [10]) (vgl. das Nebeneinander vidit 16 — videre 17). Inhaltlich greift die 8. Strophe auf die beiden Gleichnisse vom Eingang zurück und betont den Wert der ererbten Anlage: *fortes creantur fortibus et bonis: est in iuvencis, est in equis patrum virtus neque imbellem feroces progenerant aquilae columbam.* Den Wert der Erziehung betont die 9. Strophe: *doctrina sed vim promovet insitam rectique cultus pectora roborant; utcumque defecere mores, indecorant bene nata culpae.*

Von der 10. Strophe ab feiert Horaz die Verdienste der Neronen um Rom. Das *Neronibus* (37) ist durch *Nerones* von V. 28 vorbereitet. Ein Claudius Nero war es, der im Jahre 207 bei Sena Gallica am Metaurus den Untergang Hasdrubals herbeiführte, womit Hannibals Katastrophe ihren Anfang nahm. Um die überragende Bedeutung dieses Sieges effektvoll auszumalen und die Tat des großen Vorfahren des Drusus möglichst hervortreten zu lassen, führt der Dichter Hannibal selbst als Redenden ein und legt ihm Betrachtungen über Roms Größe und die Rolle der Claudier in den Mund. Diese Rede des Hannibal ist mit Hilfe zweier dichterischer Kunstmittel, des Gleichnisses und des Kontrasts, aufgebaut. Mit einem Gleichnis setzt die Rede V. 50 ein: „Wir Hirsche verfolgen diejenigen, vor denen fliehen zu können uns ein ehrenvoller Triumph wäre." V. 53—56: Im Kontrast dazu: „Die *gens*, die vom brennenden Ilion weg auf dem Meere zu den italischen Städten sich durchgekämpft hat, ist unüberwindlich." V. 57—64 wird diese Unüberwindlichkeit durch Gleichnisse veranschaulicht: zunächst durch eines aus der Natur (Eiche), dann durch drei mythische (Hydra; Drachen des goldenen Vließes; Drachen, den Kadmus erschlug). In V. 65—68 wird der Gedanke von der Unbesiegbarkeit dieser *gens* wiederholt. V. 69—72 im Kontrast dazu: „Karthago geht unter." Mit V. 72 schließen nun einige Interpreten, z. B. Luc. Müller und Birt, die Rede des Hannibal und legen die letzte Strophe dem Dichter selbst in den Mund. Diese lautet:

---

[10]) Suet. Tib. 1: *Inter cognomina autem et Neronis assumpsit, quo significatur lingua Sabina fortis et strenuus.*

nil Claudiae non perficient [11]) manus,
quas et benigno numine Juppiter
defendit et curae sagaces
expediunt per acuta belli.

Um zu der Frage, ob die letzte Strophe noch dem Hannibal oder dem Dichter gehört, Stellung nehmen zu können, müssen wir zuerst eine andere aufwerfen: Was ist unter *gens* in V. 53 zu verstehen? Zunächst wird man *gens* mit „Volk" übersetzen und das „römische Volk" darunter verstehen. Wie jedoch der Relativsatz

. ., quae cremato fortis ab Ilio
iactata Tuscis aequoribus sacra
natosque maturosque patres
pertulit Ausonias ad urbes

zeigt, will Horaz unter *gens* aber auch die gens Julia verstanden wissen. Diese Stelle wäre eine Bereicherung von Cauers [12]) Sammlung Horazischer Stellen mit beabsichtigtem Doppelsinn gewesen. Wie Horaz schon im ersten Teil der Ode eine Huldigung für Augustus angebracht hat, so hat er in dem zweiten, die gens Claudia feiernden Teil auch der gens Julia gedacht. Wenn man also unter *gens* in V. 53 die *gens Julia* versteht und deren Kenntnis dem redenden Hannibal zutraut, warum soll er dann in der letzten Strophe nicht auch von den Claudiern reden? Birt begründet nämlich seine Forderung, die letzte Strophe nicht mehr in Hannibals Rede einzubeziehen, so (II S. 86): „Absurd scheint es, daß es Hannibal sein soll, der den Claudiern auch noch eine große Zukunft weissagt, als ob er sich für diese Familie interessieren könnte . . . Dieser römisch gedachte Kanzelton in Hannibals Munde, der eben erst als Plünderer der Heiligtümer dargestellt ist." Wenn Birt hier von einem „Kanzelton" spricht, den man sich in Hannibals Munde nicht vorstellen könnte, so ist dagegen einzuwenden, daß der Ton der letzten Strophe in keiner Weise von dem der bisherigen Rede verschieden ist. Die Worte der letzten Strophe wirken gerade im Munde des stolzen Gegners, der eine Begründung für die Macht Roms und der Claudier in dem Hinweis auf den Willen der Götter sieht, nachdem er eben in tiefer Resignation den Untergang

[11]) Das besser bezeugte *perficient* verdient den Vorzug gegenüber *perficiunt* (so Heinze); mit einem Ausblick auf die Zukunft soll die Ode ausklingen.

[12]) P. Cauer, Wort- und Gedankenspiele in den Oden des Horaz. Leipzig 1892.

Karthagos zugestanden hat. Hannibal rechtfertigt sich gleichsam: gegen Juppiters Willen kann er nichts ausrichten. Daß Hannibal aber gerade die Macht der Claudier betont, liegt eben daran, daß ihm der Tag am Metaurus als der Anfang seiner Katastrophe in furchtbarer Erinnerung geblieben ist. Im übrigen spricht natürlich auch aus dem Munde Hannibals der Dichter, der seine Absicht, die gens Claudia neben der gens Julia zu feiern, in die Rede Hannibals hineingetragen hat.

Mit Juppiter bezw. seinem Adler hat der Dichter die Ode begonnen, mit der Erwähnung Juppiters schließt er sie (s. o. S. 12).

III 11; II 16; I 20.

III 11. „Leier, singe Weisen, denen die spröde Lyde ihr Ohr schenkt! Deine Macht hast du gezeigt, als du den Cerberus zähmtest und die Büßer im Hades deinen Tönen lauschten, Ixion, Tityos, die Danaiden. Hören soll Lyde von der Schuld und Bestrafung der Danaiden! Die ruchlosen Schwestern töteten die ihnen eben angetrauten Gatten, nur Hypermestra gehorchte dem grausamen Befehle des Vaters nicht. ‚Steh auf', sagte sie heimlich zu dem geliebten Gatten, ‚rette dich und gedenke stets meiner!'"

Die Ode zerfällt in zwei Teile, in eine Art Proömium (Str. 1—6) und in die Erzählung der Danaidengeschichte.

Der erste Teil (Str. 1—6) besingt im Hymnenstil die Macht der Leier, die in V. 3 angerufen wird: (*tuque*) *testudo*. Zuvor freilich wendet sich der Dichter an Merkur, obwohl dieser im Verlaufe des Gedichtes keine Rolle spielt[13]): .er wird eben als der *curvae lyrae parens* (vgl. I 10,6) genannt, der durch die Leier die Macht seiner Beredsamkeit (*deus facundus* I 10,1) an Lyde erweisen soll. Wichtig ist sodann der Relativsatz (V. 7 ff.), der einen zweiten Relativsatz im Gefolge hat:

dic modos, Lyde quibus obstinatas
adplicet auris,
quae velut latis equa trima[14]) campis
ludit exsultim metuitque tangi
nuptiarum expers et adhuc protervo
cruda marito.

---

[13]) Vgl. das o. S. 12 über die 1. Str. von IV 4 Gesagte.

[14]) Vgl. Verg. Georg, III 190 *at tribus exactis ubi quarta accesserit aestas.* Da im weiteren Verlaufe der Ode noch zwei deutliche Anklänge an Georgicastellen vorliegen (s. u.), kann es sich nur um bewußte Reminiszenzen an die Georgica handeln.

„Singe Weisen, denen die spröde Lyde ihr hartnäckiges Ohr öffnen soll!" Die Sprödigkeit des Mädchens, die in dem zweiten Relativsatz *quae . . . marito* zum Ausdruck kommt, erscheint dem Dichter als Grausamkeit. Als ein warnendes Beispiel bestrafter Grausamkeit wird er von der 7. Strophe ab die Danaidensage besingen, wobei er allerdings mehr positiv das nachahmenswerte Beispiel echter Liebe, die Tat der Hypermestra, in den Vordergrund stellt. Der Relativsatz *quae . . . marito* läßt also den wahren oder fingierten Anlaß des Gedichts, die Sprödigkeit eines Mädchens [15]), erkennen, während der übergeordnete Relativsatz ***Lyde quibus obstinatas adplicet auris*** die Erzählung der Danaidengeschichte vorbereitet (vgl. 25 f.: *audiat Lyde scelus atque notas virginum poenas*). Von V. 13 ab wird die Macht der Leier gepriesen, wobei speziell an die Leier des Orpheus [16]) gedacht wird, unter Aufzählung mythischer Beispiele: Cerberus, Ixion, Tityos, die Danaiden spürten die Macht der Leier. Mit der Erwähnung der Danaiden (V. 23 *Danai puellas*) ist eine Ueberleitung zur Erzählung der Danaidensage erreicht. Es besteht also ein Zusammenhang zwischen Lyde und der Geschichte, die der Dichter erzählt: An dem Beispiele der Danaiden soll das spröde Mädchen zur richtigen Liebe bekehrt werden. Weitere Beziehungen zu suchen ist überflüssig [17]).

Bevor der zweite Teil der Ode betrachtet werden kann, muß die 5. Strophe eingehender besprochen werden, da ein Teil der Horazinterpreten auch heute noch an ihrer Unechtheit festhält. Sie lautet:

> Cerberus quamvis furiale centum
> muniant angues caput eius atque
> spiritus taeter saniesque manet
> ore trilingui.

Naeke [18]), auf dessen Ausführungen sich die späteren Interpreten stützen, stellt folgende Gründe, die gegen die Verfasserschaft des Horaz sprechen sollen, zusammen:

---

[15]) Luc. Müller leugnet (I S. 232) jede Beziehung zwischen Adressaten und Danaidengeschichte. Wozu dann überhaupt die ganze Ode?

[16]) Zu 13 f. *tu potes tigris comitesque silvas ducere et rivos celeres morari* vgl. Verg. Georg. IV 510 *mulcentem tigris et agentem carmine quercus*. Vgl. auch Hor. c. I 12, 17 ff.

[17]) Wenn Birt (II S. 100) auf die Möglichkeit hinweist, auch Lyde habe vielleicht männerscheue Schwestern gehabt, so ist diese allzu weitgehende Ausdeutung des Gleichnisses abzulehnen.

[18]) Naeke, Opuscula I S. 74 ff.

1. *eius.*[19]). Die gleiche Form steht jedoch auch IV 8, 18 *eius qui domita* etc. Heinze verwirft *eius*, erkennt dagegen *eius qui* an. Aber das „unpoetische" *eius* wird durch die Verbindung mit dem Relativpronomen nicht poetischer. Ueberdies findet sich *eius*, absolut gebraucht, auch bei Tibull I 6, 25 *saepe velut gemmas eius signumque probarem.*

2. Die Verbindung von *spiritus* und *sanies* mit *manare.*[20]). Daß sie jedoch möglich ist, beweist Birt (II S. 156), der eine Lukrezstelle [21]) zitiert, welche die ziemlich weitgehende Bedeutung von *manare* ersehen läßt.

3. Das „rhythmisch unschöne" *atque* am Versende. Dagegen hebt Birt (II S. 131) mit Recht hervor, daß der nämliche Fall c. II 10, 21 [22]) vorliege.

4. Die Darstellung des Cerberus sei des Horaz unwürdig, da der Cerberus unmöglich ein *furiale caput* und *centum angues* haben könne. Der Widerspruch zwischen II 13, 33, wo Cerberus hundertköpfig sei, und unserer Stelle, wo er ein *os trilingue*, d. h. einen Kopf mit drei Zungen habe, sei evident.

5. Die Sinnlosigkeit des Konzessivsatzes: „obwohl er häßlich ist, lauscht er den Tönen der Leier."

Naeke kommt zu dem zusammenfassenden Urteil: apparet quanta sit in paucis versibus dubitandi ac reprehendendi materia. II 13, so meint er, habe einen Interpolator zur Erweiterung des Begriffes *ianitor* in III 11, 16 gereizt. Aus dem *centiceps* habe dieser *centum angues* gemacht, während die Schlangen der Eumeniden das *caput furiale* veranlaßt hätten. Dennoch ist die Strophe nicht das Machwerk eines Stümpers, der den Cerberus und die Eumeniden verwechselte, sondern die bewußte künstlerische Variation eines bereits anderwärts verwendeten Motivs durch Horaz selbst. Naeke hat eine dritte Horazstelle, II 19, 29 ff., die zur Beurteilung unserer Stelle heranzuziehen ist, zu wenig beachtet. Auch zwischen II 13 und II 19 bestehen erhebliche Widersprüche, ohne daß man je daran dachte eine dieser beiden Stellen zu verwerfen. Ich setze die drei Cerberusbeschreibungen untereinander:

II 13, 33 ff. quid mirum, ubi illis carminibus stupens
demittit atras belua centiceps

---

[19]) „« eius » nemo facile nunc est qui fieri posse ullo modo censeat" (Naeke).

[20]) „non tam diversae res quales sunt spiritus et sanies, in unum coniunguntur et uno eodemque verbo copulantur" (Naeke).

[21]) Lukr. VI 927 *nec varii cessant sonitus manare per auris.*

[22]) *rebus angustis animosus atque fortis adpare.*

auris et intorti capillis
Eumenidum recreantur angues?

II 19, 29 ff. te vidit insons Cerberus aureo
cornu deorum leniter atterens
caudam et recedentis trilingui
ore pedes tetigitque crura.

Unsere Stelle: Cerberus quamvis furiale centum
muniant angues caput eius atque
spiritus taeter saniesque manet
ore trilingui.

II 13 hat Cerberus hundert Köpfe, II 19 drei oder einen, da *trilingui ore* wie an unserer Stelle auch in II 19 als dreizüngig (bei einem Kopf) aufgefaßt werden kann, was Heinze nicht berücksichtigt, wenn er zu II 19, 30 bemerkt: „*trilingui ore* kühn für *trium orum linguis*." Jedenfalls hat Horaz auch an den beiden von der Kritik nicht verdächtigten Stellen den Cerberus nicht einheitlich geschildert. Er hat das Phantasiebild des Cerberus, den Inbegriff aller Scheußlichkeit, dreimal mit verschiedenen Zügen ausgestattet. Die angebliche Verwechslung mit den Eumeniden [23]) ist eine vom Dichter beabsichtigte Variation. Solche Variationen des gleichen Motivs sind ein Lebensnerv der Horazischen Odendichtung. So nennt er z. B. II 17, 28 den Faunus seinen Retter aus der Gefahr des Baumsturzes, III 8, 6 ff. dagegen den Liber [24]). Auch die Aehnlichkeit von II 16, 21 ff. und III 1, 37 ff. gehört hieher (s. S. 21 f.). Zu Naekes oben unter 5) angeführtem Argument sei noch bemerkt, daß aus der Schilderung der Scheußlichkeit des Cerberus auch eine entsprechende Wildheit gefolgert werden darf. — Wenn vollends Heinze zu Naekes Bedenken als weiteres den Gebrauch von *taeter* [25]) als eines vocabulum sordidum zufügt, so sei an ähnliche, nur einmal in den Oden vorkommende Wörter erinnert, z. B. an *scortum* (II 11, 21) und *meretrix* (I 35, 25). Zur Beschreibung eines Scheusals darf auch ein entsprechend „häßliches" Wort verwendet werden.

Wie bereits (S. 17) bemerkt, wird der zweite Teil des

---

[23]) Vgl. zu dem Nebeneinander Cerberus — Eumeniden Verg. Georg. IV 483 *caeruleosque implexae crinibus anguis Eumenides, tenuitque inhians tria Cerberus ora.* S. Anm. 14 und 16!

[24]) II 17,28 *nisi Faunus ictum dextra levasset;* III 8, 6 ff. *voveram dulcis epulas et album Libero caprum prope funeratus arboris ictu.*

[25]) Vgl. Lukr. V 995 *posterius tremulas super ulcera taetra tenentes palmas* und VI 1268 ff. *membra vides . . perire corporis inluvie . . . ulceribus taetris.* Zur Veranschaulichung eines häßlichen Bildes hat Lukrez das häßliche *taeter* zu dem ebenfalls unpoetischen *ulcus* gestellt.

Gedichts eingeleitet mit dem Wunsche V. 25 f. *audiat Lyde scelus atque notas virginum poenas,* was, allgemeiner ausgedrückt, der Relativsatz V. 7 ff. (*dic modos*), *Lyde quibus obstinatas adplicet auris* vorweggenommen hat. Schuld und Strafe der 49 frevelhaften Schwestern sind in nur 2 Strophen behandelt, während der edlen Tat der Hypermestra die fünf letzten Strophen gewidmet werden. Trefflich hat der Dichter den Konflikt zwischen äußerem Gesetz, in diesem Falle Kindesgehorsam, und dem immanenten Sittengesetz, Rettung des Gatten, mit der fein geschliffenen Antithese *splendide mendax* gekennzeichnet. Um seine Heldin besser zu charakterisieren, führt Horaz sie redend ein. Hypermestras Rede, die 4 Strophen umfaßt, wird durch ein anaphorisches *surge* eingeleitet, das die Hast der Redenden veranschaulicht. Hieran schließt sich die Warnung *ne longus tibi somnus unde non times detur.* Dieser unklaren Andeutung folgt die bestimmte Warnung vor dem grausamen Vater und den verbrecherischen Schwestern: *socerum et scelestas falle sorores, quae velut nactae vitulos leaenae singulos eheu lacerant.* Dazu im Gegensatz: *ego illis mollior nec te feriam neque intra claustra tenebo.* V. 45—48: *me pater saevis oneret catenis . . .* In der letzten Strophe greift Hypermestra mit dem anaphorischen „*i*" auf den Anfang ihrer Rede mit dem anaphorischen „*surge*" zurück. So erweckt die ganze Rede den Eindruck der Hast. Wirkungsvoll und dramatisch sind die Schlußworte: *i secundo omine et nostri memorem sepulcro scalpe querellam.*

II 16. „*Otium* erbittet der Schiffer von den Göttern auf stürmischem Meere, *otium* das kriegsentbrannte Thrakien und die pfeilberühmten Meder, o Grosphus, *otium,* das nicht käuflich ist. Kein Reichtum und keine Ehrenstellung bringt die Sorgen zur Ruhe. Glücklich und furchtlos lebt viel eher der Bescheidene. Wozu das Hasten in dem kurzen Leben? Warum suchen wir fremde Länder auf? Wer kann sich selbst entfliehen? Die Sorge besteigt auch Kriegsschiffe und holt die schnellen Reiter ein. Der auf die Gegenwart gerichtete Sinn hasse das allzu viele Sorgen und ertrage Bitternis mit hinnehmendem Lächeln: es ist nun einmal nichts vollkommen. Du bist ein reicher Grundbesitzer, ich nenne nur ein kleines Gütchen mein eigen; dafür besitze ich dichterische Begabung und die Fähigkeit mich vom Beifall der Menschen unabhängig zu fühlen."

An zwei Beispielen veranschaulicht Horaz die Sehnsucht, die der Mensch in unruhiger Lebenslage nach *otium*

empfindet. Was bedeutet *otium?* In dem Beispiel von dem mit den Stürmen kämpfenden Seefahrer liegt die Grundbedeutung des Wortes vor: „Muße", „Freisein von Geschäften" (das Gegenteil von *negotium*)[26]). In dem zweiten Beispiel *otium bello furiosa Thrace, otium Medi pharetra decori* (scil. *rogant*) ist *otium = pax.* In dem nun folgenden appositionellen Zusatz zu *otium: „Grosphe, non gemmis neque purpura venale nec auro"* biegt Horaz die Bedeutung des Wortes um in *„tranquillitas animi"*. Denn dieser Begriff ist für den weiteren Inhalt der Ode Voraussetzung. Die 3. Strophe führt den Gedanken des appositionellen Zusatzes (7 f.) genauer aus: „Schätze und Ehren helfen gegen die *curae* nichts." Es liegt also die Antithese *otium* (= *tranquillitas animi*) — *curae* vor. Die 4. Strophe bringt antithetisch zur 3. Strophe den Gedanken von der Seelenruhe des Genügsamen. Hieraus folgt die Sinnlosigkeit alles Hastens und übermäßigen Strebens (5. Str.): *quid brevi fortes iaculamur aevo multa? quid terras alio calentes sole mutamus? patriae quis exsul se quoque fugit?* Denn die *cura* begleitet den Menschen doch überall hin: *scandit aeratas vitiosa navis Cura nec turmas equitum relinquit ocior cervis et agente nimbos ocior Euro.* Gegen die *cura* hilft allein ein froher, auf die Gegenwart gerichteter Sinn, der auch Bitternis gelassen zu ertragen versteht; es gibt nun einmal auf der Welt nichts Vollkommenes usw. (s. S. 20).

Es kommt mir auf die 6. Strophe an, die ebenso wie die Cerberus-Strophe in III 11 als unecht verdächtigt worden ist. Während früher Gruppe [27]) für die Athetese der 3. und 4. Strophe eintrat, hielt Kießling die 6. Strophe für interpoliert und auch Heinze will diese Strophe dem Horaz absprechen. Der Ausgangspunkt für diese Annahme ist bei Kießling und Heinze die Aehnlichkeit der 6. Strophe mit III 1, 37 ff.

III 1, 37 ff. . . . . sed Timor et Minae
scandunt eodem, quo dominus, neque
decedit aerata triremi et
post equitem sedet atra cura.

Unsere Stelle: scandit aeratas vitiosa navis
Cura nec turmas equitum relinquit
ocior cervis et agente nimbos
ocior Euro.

---

[26]) Ebenso I 1, 15 ff: *luctantem Icariis fluctibus Africum mercator metuens otium et oppidi laudat rura sui; mox reficit rates quassas indocilis pauperiem pati.*

[27]) Gruppe, Minos S. 333.

Gegenüber der Ansicht von Kießling-Heinze, II 16 solle III 1 „überbieten", weist Birt (II S. 124) mit Recht darauf hin, daß die *cura* von III 1, die sich den danebenstehenden Begriffen *timor* und *minae* annähernd gleichsetzen läßt, von der *vitiosa cura* in II 16 verschieden ist. Ueberdies beachten Kießling-Heinze lediglich die Aehnlichkeit dieser beiden Einzelstrophen, während in Wirklichkeit eine gewisse Aehnlichkeit der beiden Gedichte im ganzen deutlich zu erkennen ist. Denn auch III 1 liegt der Gedanke von der Seelenruhe des Genügsamen und von der Unvermeidlichkeit der Sorgen des Reichen zugrunde. Wir haben es also wie bei der Strophe III 11, 17—20 mit der poetischen Variation eines bestimmten Motivs zu tun. Heinze hat nun noch andere Argumente für die Unechtheit der 6. Strophe vorgebracht: „Es scheint also der Gedanke zugrundezuliegen, den Lukrez II 40 ff. ausführt, daß sich die *curae* selbst vor gewaltigen Flotten und Kriegshaufen nicht fürchten, also auch der mächtige Heerführer ihrer nicht ledig wird. Dabei hat die noch dazu durch die Anaphora verstärkte Hervorhebung der Schnelligkeit keinen Sinn: sie paßt nur in eine Amplifizierung des vorhergehenden *quis . . . se quoque fugit*, in der die *Cura* als Verfolgerin gedacht wäre — nur daß dann weder *relinquit* am Platze noch die Steigerung des einen *eques* zu *turmae equitum* verständlich ist. . . . Diese Strophe wird von einem Lukrezkenner interpoliert sein." Hiegegen ist einzuwenden, daß Horaz gar nicht davon spricht, daß die *curae* sich vor Flotten und Kriegshaufen nicht fürchten. Ferner paßt gerade die hervorgehobene Schnelligkeit der *cura*, eben als Amplifizierung des vorhergehenden *patriae quis exsul se quoque fugit?* Auch kann *relinquit* von der verfolgenden *cura*, die den Verfolgten nicht aus dem Auge verliert, wohl gesagt werden. Was schließlich die von Heinze beanstandete Steigerung des einen *eques* zu *turmae equitum* betrifft, so wird gerade durch den Plural das Bild viel plastischer. Der Dichter spricht in Bildern und variiert diese Bilder in Einzelheiten nach Belieben [28]). Um aber zur Hauptsache zu kommen — die verdächtigte Strophe ist zum Verständnis der Ode unentbehrlich. Denn in der 5. und 6. Strophe, die eng zusammengehören, steckt vielleicht geradezu der Kern des Gedichtes. „Es ist unsinnig die Heimat zu verlassen, da die *cura* den Flüchtigen überallhin begleitet." Warum trägt Horaz dem Adressaten diese Weisheit so aufdringlich vor? Hier darf man vielleicht vermuten, daß für Horaz ein ganz konkreter Anlaß zur Abfassung des Gedichtes gegeben

[28]) Vgl. sat. II 7, 115 *nam comes atra premit sequiturque fugacem.*

war: Der Adressat, Grosphus, scheint, wie aus den beiden Fragen *quid terras alio calentis sole mutamus? patriae quis exsul se quoque fugit?* und aus der 6. Strophe wohl gefolgert werden darf, beabsichtigt zu haben seine Heimat auf längere Zeit zu verlassen. Wenn Horaz von der verfolgenden *cura* und dem *nimium curare* so eindringlich spricht, so legt dies die Vermutung nahe, daß Grosphus von irgend einer *cura* gequält wurde [29]). In ihr dürfen wir freilich auf keinen Fall die Begierde nach Reichtümern sehen, was mit der vorletzten Strophe und der in epp. I 12, 23 [30]) gegebenen Charakteristik des Grosphus unvereinbar wäre. Grosphus mag irgendwelchen Unannehmlichkeiten, die ihn quälten — vgl. die Mahnung *amara lento temperet risu* und den ausführlichen Hinweis auf die Unvollkommenheit alles Irdischen in Str. 8—10 —, haben ausweichen wollen und womöglich in den Krieg zu ziehen [31]) beabsichtigt haben, worauf V. 21 *aeratas navis* hinzudeuten scheint. Auch die beiden Beispiele am Anfang der Ode (Seefahrt und Krieg), die gewissermaßen in der 6. Strophe wieder aufgenommen werden (auf Seefahrt deutet *navis,* auf Krieg *aerata* und *eques*), würden durch die Annahme, daß der Adressat Teilnahme an einer Kriegsexpedition plane, eine besondere Beziehung erhalten. Horaz versucht den Adressaten, dessen Wohl ihm offenbar sehr am Herzen liegt (vgl. epp. I 12), von einem derartigen Vorhaben abzubringen, indem er ihn auf die Sinnlosigkeit eines solchen Unternehmens hinweist.

I 20. Dem kurzen Gedichte sieht man es äußerlich kaum an, welche Schwierigkeiten es seiner Interpretation in den Weg legt. Der angebliche Widerspruch der 1. Strophe *vile potabis modicis Sabinum cantharis* mit der 3. Strophe

> Caecubum et prelo domitam Caleno
> tu bibes uvam: mea nec Falernae
> temperant vites neque Formiani
> pocula colles

veranlaßte noch Kießling, um von Peerlkamp und seiner

---

[29]) Anders Heinze: „Als Anlaß des Gedichtes hat man sich gewiß nicht eine Klage des unzufriedenen Grosphus zu denken — richtet doch auch der Dichter seine Mahnung nicht an ihn —; eher eine verwunderte Frage oder Mahnung desselben an den Dichter, dessen Genügen in bescheidenen Verhältnissen dem reichen Grundbesitzer nicht recht begreiflich war."

[30]) *nil Grosphus nisi verum orabit et aequum.* Horaz hätte nie so warme Worte für einen von der *avaritia* befallenen Mann gefunden.

[31]) Vgl. Iccius in c. I 29!

Schule abzusehen, das ganze Gedicht dem Horaz abzusprechen [32]). Anderseits wurden zahlreiche Konjekturen zur Beseitigung des *tu bibes* (V. 10) vorgeschlagen, so *tu liques* (Krüger), *tu moves* (Bücheler), *tu vides* (Munro), *tu dares* (Leo [33]), *tu iubes* (Teuber [34]), *non bibes* (Schwenck). So scharfsinnig diese Versuche teilweise sein mögen, so unwahrscheinlich sind sie. Heinze begnügt sich mit einem non liquet, während Birt (II S. 37) die Aenderung von *potabis* in *potabo* vornimmt, die übrigens bereits Kießling (Phil. Unters. II S. 75) erwog, und die übliche Auffassung, die Ode habe einen angekündigten Besuch des Maecenas zur Voraussetzung, fallen läßt. Nach Birt wäre der Inhalt der Ode folgender: „Ich werde, Maecenas, heute, an deinem Ehrentage, einfachen Sabinerwein trinken, du wirst bessere Weinsorten genießen." Unter Beibehaltung des überlieferten Textes suchte P. Hoppe [35]) das Problem zu lösen, indem er mit Verwertung einer wahrscheinlich erst aus dieser Ode erschlossenen Notiz im codex Divaeus [36]) zu der Ansicht gelangte, Maecenas statte auf einer Weinreise dem Horaz einen Besuch ab und werde von diesem mit Sabinerwein bewirtet. Die besseren Weine, so erkläre der Dichter seinem Gaste, könne er auf der Weiterreise kennen lernen. Sollte Horaz sich wirklich seinem Gönner und Freunde gegenüber so ungastlich und unfreundlich gezeigt haben? Ueberdies stört bei dieser Interpretation die dabei erforderliche Differenzierung der beiden Futura *potabis* und *bibes*. Denn Horaz, der so gerne in Wort und Gedanken auf früher Gesagtes Bezug nimmt, hat mit *bibes* sicherlich das in V. 1 gesagte *potabis* wieder aufgenommen.

Daß ein Besuch des Maecenas bei Horaz bevorsteht, scheint mir Voraussetzung für das Verständnis der Ode zu sein und kann kaum ernstlich bestritten werden. Wie sollte Maecenas sonst *vile Sabinum* zu trinken bekommen? Daß er ihm nicht in die Wohnung geschickt wird, empfindet Birt richtig [37]). Wenn aber Birt das Fehlen eines *apud me* als

[32]) Kießling vermutete (wie Gruppe Minos S. 112) in I 20 eine Nachbildung der Einladungsverse epp. I 5, 4 ff.

[33]) Hermes 38, S. 306.

[34]) Neue Jahrb. 3, S. 600: Maecenas habe dem Horaz die Art der Bewirtung vorgeschrieben, worauf dieser antwortete *tu iubes*.

[35]) P. Hoppe, Ein Triobolon zur Erklärung der Gedichte des Horaz, Breslauer Schulprogr. 1908.

[36]) *Maecenas iturus in Apuliam mandavit Horatio, ut eum reciperet hospitio.*

[37]) II. S. 35. Nachdem Birt die beiden Möglichkeiten, Besuch des Maecenas und Uebersendung des Weines, abgelehnt hat, kommt er zu der obengenannten Auffassung.

Stütze für seine Konjektur *potabo* geltend macht, so ist dieses Fehlen deshalb belanglos, weil ein *apud me* aus dem Relativsatz *quod ego ipse levi* leicht ergänzt werden kann. Der Besuch des Maecenas bei Horaz steht also bevor. Der Dichter wird seinem Gönner nicht nur mit einer einzigen Weinmarke aufwarten. Zunächst wird er ihm freilich den gewöhnlichen Sabinerwein vorsetzen, der eine besondere Note dadurch erhält, daß er auf dem von Maecenas geschenkten Gute gewachsen [38]) und an des Maecenas Ehrentag abgezogen ist. Nachdem er so auf seine Weise dem Maecenas eine kleine Ehrung erwiesen hat, wird er ihm feinere Weine servieren, die auf seinem Gute allerdings nicht gedeihen, die aber — wie leicht ist die Ergänzung dieses Gedankens! — anderweitig ohne weiteres beschafft werden können. Der Witz, der in dem Spiel mit den Weinnamen liegt — man beachte die Umschreibung des einfachen Gedankens „feine Weine wachsen bei mir nicht" in der letzten Strophe —, der Witz, der aus *modicis cantharis* [39]) spricht, und der ganz intime Charakter dieses Gelegenheitsgedichtchens sprechen wohl für die Richtigkeit dieser Interpretation.

Am Anfang der 2. Strophe wird man vielleicht dem besser bezeugten *care Maecenas eques* den Vorzug geben dürfen vor dem von Vollmer und Heinze in den Text gesetzten *clare*. Damit gewinnen wir eine schöne Antithese am Anfang der beiden Strophen, *vile* — *care*, die wir Horaz wohl zutrauen dürfen. Vgl. 37, 1 *nunc* ~ 5 *antehac*, I 38, 1 *Persicos* ~ 5 *simplici*, 1 14, 17 *visendus* ~ 21 *linquenda*, III 8, 13 *sume* ~ 17 *mitte*.

I 28; I 7; II 6.

I 28. Zur Erklärung der Archytasode, die von Wilamowitz [40]) ein carmen minime laudandum genannt wurde und

---

[38]) Heinze schließt aus der bereits von Luc. Müller angeführten Stelle *angulus iste feret piper et tus ocius uva* (epp. I 14, 23), einer witzigen Hyperbel, daß auf dem Gute des Horaz kein Wein wuchs. Wenn es aber I 20 in der 3. Str. heißt „Diese Weine wachsen bei mir nicht", so muß doch anderer Wein, eben der Sabinerwein, bei ihm gedeihen. Vgl. auch N. Fritsch, Das Horazische Landgut. Seine Lage und Beschaffenheit, Fleckeisens Jahrb. 151, S. 57 ff.

[39]) Mit Unrecht nimmt Birt an dem scherzhaften *modicis cantharis* Anstoß. Uebrigens gibt es auch kleine *canthari* (Juv. sat. III 204 *cantharus parvus*); *modicis* geht auf die Qualität, nicht auf den Umfang. Vgl. epp. I 5, 2 *modica patella*; sat. I 5, 2 *hospitio modico*. — Auch Torquatus soll epp. I 5, 23 aus *canthari* trinken.

[40]) Index lectionum, Göttingen 1893/4.

auch von seiten Heinzes den Vorwurf einer nicht recht geglückten Komposition auf sich nehmen mußte, sind seit jeher die widersprechendsten Thesen aufgestellt worden. Während frühere Gelehrte [41]) mit radikalen Mitteln vorgingen um ein Verständnis der Ode zu erzwingen, erkennt man heute wenigstens das Gedicht in seiner auf uns gekommenen Form als eine Einheit an.

Viel behandelt wurde von jeher die Frage, ob die Ode, die nur aus direkter Rede besteht, als Dialog oder Monolog aufzufassen sei. Daß nach P. Hoppes [42]) mißglücktem Versuch I 28 als Dialog zu deuten eine neuere Horazübersetzung [43]) wiederum die auch von Staedler [44]) vertretene Auffassung, es handle sich um einen Dialog zwischen einem Schiffer (V. 1—6) und der Seele des Archytas (V. 7 bis 36), aufnimmt, ist sehr verwunderlich. Wie soll sich bei dieser Deutung die Bitte des Archytas um Bestattung erklären, da die 1. Strophe die Bestattung des Archytas unbedingt voraussetzt „*te cohibent pulveris exigui parva munera*"? Außerdem ist V. 14 im Munde des Archytas undenkbar, da er als Pythagoreer nicht den Schiffer als Gewährsmann der pythagoreischen Lehre ansehen kann. So bleibt nur die Möglichkeit das ganze Gedicht als Monolog [45]) zu fassen. Es spricht der Leichnam eines Schiffbrüchigen [46]), der unbestattet am Strande beim Grabmale des Archytas liegt und dessen Seele daher keine Ruhe finden kann. Beim Anblick

---

[41]) Döderlein, Gesammelte Reden und Aufsätze, Erlangen 1860, S. 394 ff. forderte Teilung der Ode in zwei selbständige Gedichte, während Gruppe (Minos S. 318 ff.) V. 1—20 für interpoliert hielt.

[42]) P. Hoppe (Bresl. Schulprogr. 1908) sieht in I 28 einen Dialog: V. 1—20 Betrachtungen eines Schiffers am Grabe des Archytas, V. 21—36 Bitte einer umherirrenden Seele um Bestattung, gerichtet an den Schiffer. Diese Deutung erfüllt jedoch keineswegs die Forderung einer organischen Einheit. Denn es würde sich an den monologisch gehaltenen ersten Teil (Betrachtungen eines Schiffers) ziemlich unvermittelt die Bitte einer Seele, „die auf den Schiffer zufällig aufmerksam geworden ist", anschließen.

[43]) Horaz' Oden und Epoden, übersetzt von F. Burger, München 1927.

[44]) K. Staedler, Horaz' sämtliche Gedichte erklärt, Berlin 1905.

[45]) Schon Meineke (Philol. 5, S. 171) vertritt diese Forderung, indem er mit Recht auf den Bau eines wirklichen Horazischen Dialogs, III 9, hinweist.

[46]) Göttling, Die Archytasode des Horaz, Ges. Abh. II, 1863, S. 214 sieht in dem Redenden den Dichter, da *obruit* (22) keineswegs einen Toten voraussetze. Horaz richte vielmehr ganz allgemeine Forderungen an vorbeifahrende Schiffer um Bestattung evtl. sich findender Schiffbrüchiger. Dabei ist *me quoque . . . . obruit* völlig übersehen.

des Grabes des berühmten Gelehrten kommt der Tote zu den Betrachtungen, welche die ersten 4 Strophen füllen: „Jeder muß sterben; selbst ein Archytas und die Lieblinge der Götter, auch Pythagoras verfielen dem Tode." Diese 4 Strophen erhalten eine gewisse Geschlossenheit dadurch, daß als Beispiele für die Wahrheit des Satzes „Jeder muß sterben" zuerst der Pythagoreer Archytas, zuletzt Pythagoras selbst genannt wird. Nachdem sich so der Leichnam an dem Beispiele der Großen, die sterben mußten, getröstet hat, folgt in den Strophen 6—9 die Bitte um Bestattung, gerichtet an einen zufällig vorüberfahrenden Schiffer. Da dieser offenbar Miene macht sich in seiner Fahrt nicht unterbrechen zu lassen, steigert sich die Aufregung des Toten von der Bitte zur Drohung, schließlich zur Drohung mit dem Fluch [47]), was schon rein äußerlich durch eine Beschleunigung des Versrhythmus zum Ausdruck kommt [48]).

Charakteristisch für Horaz ist die Verknüpfung der beiden Hauptmotive des Gedichts, die in der 5. Strophe vorliegt. Die beiden ersten Verse dieser Strophe, V. 17 f. *dant alios Furiae torvo spectacula Marti, exitio est avidum mare nautis* bereiten das zweite Motiv vor, da an den Gedanken „Die Todesarten sind verschieden: der eine fällt im Kriege, der andere geht bei einem Schiffbruch zugrunde" unmittelbar die Bitte des Schiffbrüchigen um Bestattung anschließen könnte. Ehe jedoch dieser Anschluß erfolgt, wird in den beiden letzten Versen der 5. Strophe, 19f. *mixta senum ac iuvenum densentur funera, nullum saeva caput Proserpina fugit* das erste Motiv „Jeder muß sterben" abschließend nochmals aufgenommen. Mit V. 21 beginnt also die Ausführung des zweiten Motivs, indem *me quoque devexi rapidus . . . Notus obruit undis,* wie bereits gesagt, V. 18 *exitio est avidum mare nautis* fortsetzt. Der Gedankenaufbau von I 28 ist also folgender:

1. V. 1—16 und 19 f. Jeder muß sterben;
2. V. 17 f. und 21—36 auch ich ertrank und bitte um Bestattung.

Eine besondere Beziehung zwischen den beiden Teilen ist vom Dichter dadurch hergestellt, daß das Bestattungsmotiv des zweiten Teiles schon in der 1. Strophe des ersten Teiles anklingt: *te . . . cohibent . . . pulveris exigui . . . parva munera.*

---

[47]) Scholion zu Soph. „Antigone" V. 255: *οἱ νεκρὸν ὁρῶντες ἄταφον καὶ μὴ ἐπαμησάμενοι κόνιν ἐναγεῖς εἶναι ἐδόκουν.*

[48]) Hoppe (vgl. Anm. 42!) führt den Wechsel im Versrhythmus (Ueberwiegen der Spondeen im ersten, der Daktylen im zweiten Teile) als Hauptargument für seine Dialogthese an.

I 7. Der Archytasode verwandt in der Anlage ist das Gedicht an Plancus. Schon Porphyrio [49]) spricht von *quidam*, welche die Ode in zwei selbständige Teile zerlegten. Auch die modernen Kritiker vor Kießling [50]) forderten in der Mehrzahl eine solche Teilung [51]). Heinze weist auf die in I 7 noch stärker als in I 28 klaffende Fuge hin und er ist deshalb geneigt in I 7 ein frühes Gedicht des Horaz zu sehen. Für diese Annahme ließe sich lediglich das Versmaß anführen. Denn es geht grundsätzlich nicht an die nicht ohne weiteres verständliche Komposition einer Ode als Schwäche eines „Jugendgedichtes" zu deuten.

Auf das Lob Tiburs (V. 1—14) folgen, anscheinend unvermittelt, zwei Gleichnisse, das erste (V. 15—21) aus der Natur (vom Leukonotos), das zweite (V. 21—32) aus der Sage (von dem aus seiner Heimat vertriebenen Teucer). Viel erörtert wurde die Beziehung dieser beiden Gleichnisse zu dem in V. 1—14 ausgesprochenen Lobe Tiburs.

Den realen Hintergrund des Gedichts läßt das erste Gleichnis erkennen: V. 19 wird als Adressat ein gewisser Plancus genannt, der sich offenbar gegenwärtig im Kriegslager aufhält (*seu te fulgentia signis castra tenent*), der jedoch auch wieder nach dem von ihm besonders geliebten Tibur kommen wird (*seu densa tenebit Tiburis umbra tui* [52]). Das Gleichnis vom Notus charakterisiert den Plancus als einen melancholischen Menschen [53]). Aber der Notus bringt ja nicht immer Regen, sondern er ist zuweilen auch ein Wolkenscheucher. So soll sich Plancus nicht immer trüben Stimmungen hingeben. Jetzt, wo er im Kriege weilt, möchte er gern in Tibur leben, aber auch in Tibur wird er seines Lebens nicht immer froh sein. Einem so veranlagten Menschen kann man nur e i n e n Rat geben: *vitae*

---

[49]) Porphyrio zu V. 15: *hanc oden quidam putant aliam esse, sed eadem est.*

[50]) Kießling begnügte sich „auffallende Beziehungslosigkeit des mythischen Bildes zum Adressaten" festzustellen.

[51]) Döderlein und Gruppe urteilen über I 7 ähnlich wie über I 28. Vgl. Anm. 41 !

[52]) Ob es sich um den bekannten Gründer von Lugdunum, Munatius Plancus, handelt, der zuerst Parteigänger des Antonius, dann des Octavian war, nach Vell. II 83 ein *morbo proditor*, läßt sich aus der Ode an und für sich nicht entscheiden. — Eine Aufforderung des Horaz die Partei des Antonius zu verlassen (Schenkl, Zeitschr. für österr. Gymn. Bd. 29, S. 1) konnte der Adressat so wenig wie der heutige Leser aus I 7 herauslesen.

[53]) Unberechtigt ist es, wenn Kießling (Phil. Unters. II, S. 60) von dem „Lebemann" Plancus spricht, den man sich als Adressaten dieser Ode kaum vorstellen kann.

labores molli mero (18 f.). Insbesondere soll sich Plancus gegenwärtig den Teucer zum Vorbilde nehmen, der im Weine Trost gewann, obwohl er aus der Heimat in die Verbannung gehen mußte, sich also in einer viel schlimmeren Situation als gegenwärtig Plancus befand. Birt (II S. 129) liest aus dem Gleichnis zu viel heraus, wenn er ihm ein Zerwürfnis des Plancus mit seinem Vater entnehmen will. Damit zerstört er die Wirkung des Gleichnisses, das gegenüber dem *labores molli mero* zum Ausdruck bringt: „Wenn Teucer, der für immer von der Heimat verbannt wurde, sich mit Wein tröstete, wieviel eher mußt du, Plancus, Trost finden, der du ja nur vorübergehend von der Heimat entfernt lebst!"

Wie paßt nun diese Mahnung zu dem in V. 1—14 ausgesprochenen Lobe Tiburs? Aus *Tiburis tui* darf wohl gefolgert werden, daß der Adressat, der Tibur hoch schätzt, in einem Briefe an Horaz seiner Sehnsucht nach diesem Orte Ausdruck verliehen hat. In I 7 beantwortet Horaz diesen Brief. Daß er darin Tibur in den hellsten Farben malt, scheint zunächst verwunderlich, da man einem Menschen, den man über einen Verlust trösten will, das Verlorene nicht im vorteilhaftesten Lichte zeigt und ihn so erst in vollem Maße die Größe seines Verlustes empfinden läßt. Vielleicht ist jedoch das überschwengliche Lob Tiburs gar nicht so sehr im Sinne des Horaz [54]) wie im Sinne des Plancus gemeint, der in seinem aus der Ferne an Horaz gerichteten Briefe in ähnlich überschwenglicher Weise das Lob Tiburs gesungen haben mag. Für diese Annahme läßt sich wohl das zweifellos auffallende Pathos der Verse 1—14 anführen:

Laudabunt alii claram Rhodon aut Mytilenen
aut Epheson bimarisve Corinthi
moenia vel Baccho Thebas vel Apolline Delphos
insignis aut Thessala Tempe;
sunt quibus unum opus est intactae Palladis urbem
carmine perpetuo celebrare et
undique decerptam fronti praeponere olivam;
plurimus in Junonis honorem
aptum dicet equis Argos ditisque Mycenas:
me nec tam patiens Lacedaemon

[54]) Daß Horaz Tibur tatsächlich sehr liebt, wie andere Stellen (c. II 6; epp. I 8, 12; epp. I 7, 45) zeigen, soll damit natürlich nicht bestritten werden.

nec tam Larisae percussit campus opimae
quam domus Albuneae resonantis
et praeceps Anio ac Tiburni lucus et uda
mobilibus pomaria rivis.

Die Gegenüberstellung der Albunea mit den vier großen Göttern Bacchus, Apollo, Pallas, Juno, die epischen Beiwörter der Städtenamen, das pathetische *me nec tam . . nec tam . . quam* scheinen eine wörtliche, absolut ernsthaft gemeinte Auffassung dieser Verse zu verbieten.

Hiernach würde sich für das ganze Gedicht folgender Gedankengang ergeben:

„Du preisest, Plancus, in deinem Brief Tibur in den höchsten Tönen. Aber ein Mensch, wie du einer bist, wird seines Lebens an keinem Orte völlig froh werden. Darum rate ich dir: Verscheuche die Sorgen mit Wein, magst du, wie jetzt, im Kriege weilen, magst du in dem von dir so sehr geliebten Tibur leben [55]). Nimm dir insbesondere jetzt den Teucer zum Vorbild, der, von der Heimat für immer verbannt, Trost im Weine gewann!" Die Verknüpfung von V. 1—14 mit V. 15—32 ist — ganz ähnlich wie in der Archytasode — durch die Verse 19 ff. erfolgt: *seu te fulgentia signis castra tenent seu densa tenebit Tiburis umbra tui . . .* Der erste *seu*-Satz bereitet das folgende Teucergleichnis vor, der zweite *seu*-Satz greift auf das (V. 1—14) vorausgegangene Lob Tiburs zurück (die chiastische Reihenfolge wie in I 28).

Daß Heinze in V. 17 dem schlechter bezeugten Adverb *perpetuo* den Vorzug vor dem Akkusativ *perpetuos* gibt, kritisiert Birt mit Recht. Vollmer setzt zwar die Adjektivform *perpetuos* in den Text, will sie aber als Nominativ *perpetuus* aufgefaßt wissen, wobei *imbris* ohne Attribut bleibt und die wenig ansprechende Verbindung *perpetuus Notus* entsteht. — In V. 27 dagegen dürfte Heinze mit Recht dem besser bezeugten *Teucri* [56]) die Variante *Teucro* vorgezogen haben, da diese inhaltlich und rhetorisch das Selbstbewußtsein

[55]) Der Gedanke, daß die Stimmung des Menschen nicht allzu sehr vom Orte beeinflußt werde, findet sich auch epp. I 11, 27 *caelum, non animum mutant, qui trans mare currunt.* Vgl. auch den Grundgedanken von c. II 16: „Die *cura* verfolgt den Menschen überallhin."

[56]) Der Genitiv *Teucri* müßte zum folgenden Satz gezogen und mit Vollmer geschrieben werden:

nil desperandum Teucro duce et auspice: Teucri certus
enim promisit Apollo
ambiguam tellure nova Salamina futuram.

Damit wäre das entscheidende Adjektiv *certus* vom Kolonanfang verdrängt.

des redenden Teucer trefflich charakterisiert, indem der Name durch die chiastische Stellung besonders hervortritt: *nil desperandum Teucro duce et auspice Teucro.*

II 6. „Septimius, der du mit mir bis ans Ende der Welt gehen würdest, Tibur möge unser Wohnsitz sein! Wenn uns das Schicksal Tibur nicht bescheren sollte, gefällt mir kein Ort so gut wie Tarent."

Die 1. Strophe lautet:

Septimi, Gadis aditure mecum et
Cantabrum indoctum iuga ferre nostra et
barbaras Syrtis, ubi Maura semper
aestuat unda.

Luchs [57]), dessen Erklärung des Gedichtes manche wertvolle Fingerzeige bietet, vermutet, Septimius habe den Horaz zur Teilnahme an einer kriegerischen Expedition gegen die Cantaber aufgefordert: die örtlichen Begriffe *Gadis* und *Syrtis* stünden im Gegensatz zu *Tibur* und *Tarentum.* Dagegen läßt sich einwenden, daß Septimius, ein offenbar dem Dichter sehr vertrauter Freund [58]), überzeugt sein mußte, daß eine derartige Aufforderung bei Horaz kein Gehör finden würde [59]). Wir dürfen also nicht mit Luchs *aditure* = „der du gehen wirst" übersetzen, sondern ziehen die übliche Auffassung *aditure* = „der du gehen würdest" [60]) vor, wobei sich dann von selbst ergibt, daß *Gadis, Cantabrum, Syrtis* als äußerste Punkte zur Umschreibung [61]) des allgemeinen Begriffes „überallhin" und somit zur bildlichen Bezeichnung der treuen Freundschaft des Adressaten gewählt sind. Das Verständnis der Ode hängt nicht, wie Luchs meint, von der richtigen Auffassung der 1. Strophe, sondern von der der 2. Strophe ab:

Tibur Argeo positum colono
sit meae sedes utinam senectae,

---

[57]) Erlanger Univ.-Progr. 1888.

[58]) Daß Horaz die Freundschaft des Septimius hoch einschätzte, ergibt sich aus epp. I 9, wo er ihn einem Claudius empfiehlt: *scribe tui gregis hunc et fortem crede bonumque.*

[59]) Vgl. das zu II 16 Gesagte (S. 23), ferner c. I 29 und epp. 1, 16 *(imbellis)!*

[60]) Vgl. das Part. Fut. mit hypothetischem Sinne in c. IV 3 *o mutis quoque piscibus donatura cycni . . .*

[61]) Heinze vermutet in der 1. Strophe eine Nachbildung von Catull 11,1 ff. *comites Catulli, sive in extremos penetrabit Indos . . . sive in Hyrcanos . . seu sacas sagittiferos Parthos, sive qua septemgeminus colorat aequora Nilus, sive trans altas gradietur Alpes . . . .*, wo die genannten Gegenden ebenfalls den allgemeinen Begriff „überallhin" umschreiben.

sit m o d u s lasso maris et viarum
militiaeque.

Kießling und Heinze setzen für das einheitlich überlieferte *modus*, das Porphyrio richtig erklärt «*modum nunc pro fine dixit*» Peerlkamps Konjektur *domus* in den Text. Durch sie entsteht die außergewöhnliche Verbindung *lassus maris et viarum militiaeque*[62]), während die Verbindung *modus maris et viarum militiaeque* vorzüglich ist.[63]) Vor allem aber beseitigt die Konjektur keineswegs die Hauptschwierigkeit dieser Strophe, die darin besteht, daß Horaz zur Zeit der Abfassung dieser Ode (nach Heinze im Jahre 23) im Hinblick auf die weit zurückliegenden Ereignisse des Jahres 42 auf keinen Fall sich *lassus maris et viarum militiaeque*[64]) nennen kann. Die naheliegende Lösung fand erst Birt, indem er zu *lasso* nicht *mihi*, sondern *tibi* ergänzte, d. h. den V. 7 nicht auf den Dichter, sondern auf den eben aus dem Kriege heimkehrenden Septimius bezieht. Man könnte ja auch dem Dichter den Vorwurf des Egoismus kaum ersparen, wenn er, der von einem Freund begleitet sein will — denn nicht Septimius, wie Luchs meint, sondern Horaz will begleitet sein —, mit keinem Wort den Wert Tiburs für den Freund zum Ausdruck brächte, wohl aber für seine eigene Person doppelt hervorhöbe, zumal bei Tarent in V. 21 ein Hinweis auf Septimius vorhanden ist. Welche Konsequenzen gerade aus diesem angeblichen Fehlen eines Hinweises auf den Adressaten in der 2. Strophe gezogen wurden, lehrt die Erklärung von Plüß[65]), der als Grundstimmung der Ode bei dem Dichter das Ahnen eines nahen Todes voraussetzt: „Entweder alt werden und in Tibur alternd leben oder nach Tarent ziehen und sterben; das sind die Wünsche des Dichters; er ist also noch kein Greis, es handelt sich darum, ob er es noch werden oder jetzt in seinen Mannesjahren schon sterben soll; nach Tibur würde er auch, falls ihm sein erster Wunsch erfüllt würde, nicht sofort zu ziehen brauchen, um da jetzt schon als alter Mann zu leben; das brauchte er erst später. Da er aber auf diesen liebsten Wunsch schon von vorneherein verzichtet, so tritt der zweite Teil der Alternative — sterben und nach Tarent gehen — allerdings sofort ein: jetzt soll er sterben in seinen blühen-

[62]) Sonst wird bei Horaz *lassus* absolut gebraucht, nur sat. II 2, 10 in Verbindung mit *ab: equo lassus ab indomito.*

[63]) Liv. IX, 14, 5 *modum pacis ac belli facere* (Friedrich S. 24).

[64]) Friedrich (S. 24 ff.) bezieht die 2. Strophe auf die Teilnahme des Horaz an der Schlacht bei Actium im Schiffe des Maecenas. Vgl. Epode 9.

[65]) Th. Plüß, Horazstudien, Leipz. 1882, S. 146 f.

den Jahren . . . . . Horaz nimmt für Tarent das Geleite des Septimius mit rückhaltloser Entschiedenheit in Anspruch; gewiß, denn es ist Pflicht und Notwendigkeit einen sterbenden Freund zu begleiten und einen Gestorbenen zu bestatten und zu beweinen. Bei Tibur sagt er, wie er leben will, bei Tarent bloß, wie er beweint sein will . . . jedenfalls glaubt er selber die Nähe des Todes zu spüren, und der Wunsch lange zu leben und still und ruhig in Tibur zu altern, dünkt ihm selber vergeblich." Alles dies ist auf der falschen Interpretation des V. 7 und dem sich daraus ergebenden Fehlen eines Hinweises auf den Adressaten im ersten Teile des Gedichtes aufgebaut. Wie steht es nun mit der Alternative Tibur — Tarent? Es scheint immerhin inkonsequent, wenn Horaz zuerst Tibur als Alterssitz wünscht und dann plötzlich ganz von diesem Orte abkommt, um dafür Tarent in den hellsten Farben zu malen. Hier gibt wohl Luchs einen beachtenswerten Fingerzeig: *sit meae sedes utinam senectae* brauche nicht im Sinne von *fiat sedes* — Luchs drückt es mit anderen Worten aus — verstanden zu werden, sondern könne ebenso *sit et maneat sedes* bedeuten. Denn wenn wir auch Tibur mit dem Sabinergute des Horaz keineswegs identifizieren dürfen — Luchs scheint allerdings diese Scheidung nicht ganz zu beachten —, so müssen wir doch annehmen, daß Horaz sich häufig in dem seinem Gute nahegelegenen Tibur aufhielt. Heinze deutet mit Unrecht den Kondizionalsatz *unde si Parcae prohibent iniquae* als Kausalsatz, wobei er annimmt, der Dichter verzichte resigniert auf Tibur, „den Sitz der Großen". Horaz verzichtet keineswegs ohne weiteres auf Tibur, zumal dieser Wunsch gar nicht so unbescheiden und unerfüllbar ist. Nein, halten wir uns an die Interpretation von Luchs: „Möge Tibur auch im Alter mein Wohnsitz bleiben!" Der Dichter will gar nicht reisen, er will auch an und für sich nicht nach Tarent ziehen, sondern in Tibur bleiben; nur dann, wenn ihm dieses Bleiben nicht mehr möglich ist, will er das sonnige Tarent aufsuchen. Welcher Grund ihn von Tibur vertreiben könnte, scheint Luchs richtig erkannt zu haben. Das Klima der rauhen Sabinerberge konnte dem alternden Dichter, der sich epp. I 20, 24 *solibus aptum* nennt, eines Tages zu rauh werden. Hierin könnte sich also die Ungunst der Parzen zeigen. In diesem Falle bliebe nur das sonnige Tarent. So erklärt sich auch die ausführliche Schilderung des tarentinischen Klimas. Alles über Tarent Gesagte gilt also nur unter der Bedingung, daß ein Aufenthalt in Tibur dem Dichter unmöglich wird. Daß er Tarent den Vorzug vor Tibur

einräumt, steht nicht in der Ode, wenn auch Horaz am Schlusse in eine Art Schwärmerei für Tarent zu verfallen scheint.

II 11; I 9.

Den beiden Oden, II 11 und I 9, liegt ein Thema zugrunde, das in den Horazischen Liedern immer wiederkehrt: Aufforderung zum Lebensgenuß im Hinblick auf das drohende Alter. Horaz ist früh gealtert, wie er sich ja selbst am Schlusse des 1. Epistelbuches *praecanum* (epp. I 20, 24) nennt. Die *canities* stimmt den Dichter melancholisch, der Gedanke an das Greisenalter und den Tod quält ihn, aber durch die Aufforderungen zum Genusse des Heute sucht er sich dieser Schwermut zu erwehren.

II 11. Da bei den paränetischen Liedern die jeweilige Stimmung des Dichters, der sie entspringen, die verschiedenartigsten Bilder entstehen läßt, ist die Grenze zwischen realer Situation und rein poetischer Fiktion [66]) häufig schwer zu erkennen. Für die Ode II 11, bei der man einen realen Hintergrund annehmen möchte [67]), ergäbe sich folgende Situation: Horaz und Hirpinus gehen im Parke des letzteren spazieren und politisieren. Der pessimistische Hirpinus äußert Besorgnisse um Roms Zukunft. Da fordert ihn der Dichter, überwältigt von der herrlichen Abendstimmung, auf die unnützen Sorgen ruhen zu lassen und den schönen Abend zu genießen. „Wir wollen uns unter einem dieser Bäume da lagern und die Sorgen durch Wein vertreiben!"

Die Strophen 1 und 2 enthalten die Aufforderung: „Kümmern wir uns nicht um die Zukunft; wie rasch entflieht die Jugend!" Es folgt dann in den Strophen 4—6 die positive Aufforderung: „Laß uns den heutigen schönen Abend genießen!" Zu diesen drei letzten Strophen leitet der Dichter von den beiden ersten so über: 9 ff. *non semper idem floribus est honor vernis neque uno luna rubens nitet voltu . .* Mit dem ersten dieser beiden Sätze „Nicht immer blühen die Blumen in gleicher Pracht", der zunächst symbolisch gemeint ist, wird der Gedanke der 2. Strophe vom drohenden Alter fortgesetzt. Zugleich aber kann dieser Satz auch real aufgefaßt werden, d. h. als aus der realen Situation

[66]) Vgl. Heinze, Neue Jahrb. 1923, S. 163: „Es beruht gerade das, was ich im Gegensatz zu der modernen Lyrik an der Horazode hervorhob und was auch trotz allem charakteristisch für sie bleibt, größtenteils auf Fiktion."

[67]) Auch Heinze nimmt für II 11 einen realen Hintergrund an.

heraus gesprochen. Horaz macht den Hirpinus auf die schönen Blumen im Parke aufmerksam. Dieser Uebergang vom Bildlichen zum Realen ist durch den zweiten Satz völlig erreicht: *neque uno luna rubens nitet voltu* „nicht immer scheint der Mond so schön". Hier weist Horaz auf die schöne Vollmondstimmung des Abends hin. Wenn Heinze diesen Satz übersetzt „Der Mond wechselt", so erscheint mir das Bild vom wechselnden Mond zur Veranschaulichung des Gedankens „Die Jugend vergeht" ungeeignet. Wie diese beiden Sätze der 3. Strophe zu den drei letzten Strophen überleiten, ebenso wird in dieser der Gedanke der beiden ersten Strophen noch einmal aufgenommen: *quid aeternis minorem consiliis animum fatigas?*

19. Die Ode beginnt mit einem Winterbild, entsprechden dem winterlichen Wetterbilde des Alkaios: *ὗει μὲν ὁ Ζεύς, ἐκ δ'ὀρανῶ μέγας χειμών, πεπάγασιν δ'ὕδάτων ῥοαί.* Der Gedanke an den Winter des Lebens, an das Altern, gibt Horaz dieses Bild[68]) ein, ebenso wie die leidenschaftlichen politischen Kämpfe sich im Wetterbilde des Alkaios spiegeln und wie in der 13. Epode das Wetterbild (*horrida tempestas contraxit caelum*) die politisch aufgeregte Aera der Bürgerkriege[69]) durchblicken läßt. Hieran schließt in 19 die Aufforderung an den *puer*, den Horaz sich gegenüber denkt (vergl. die Ausführungen Heinzes über die Bedeutung des Adressaten: „Das Wesen der Horazischen Ode", Neue Jahrb. 1923, S. 153 ff.), die Kälte durch Einheizen zu vertreiben, Wein herbeizuschaffen und alles übrige den Göttern zu überlassen. Mit dem (V. 9) zu *divis* gehörigen Relativsatz *qui simul stravere ventos aequore fervido deproeliantis, nec cupressi nec veteres agitantur orni* wird das Wetterbild der 1. Strophe noch einmal aufgenommen, während das Thema *permitte divis cetera* erst von der 4. Strophe ab ausgeführt wird, und zwar zunächst negativ: „Frage nicht nach dem Morgen", dann positiv: „Nütze jeden Tag und genieße die Liebe!" V. 17 enthält wieder einen Hinweis auf das drohende Alter: *donec virenti canities abest morosa.* Der Dichter gehört nicht mehr zur Jugend: In der Rolle eines praeceptor amoris erteilt er dem *puer* die Ermahnung zum Genusse der Jugend. Er beschränkt sich von V. 15 ab auf das erotische Motiv, weil das sympotische bereits in der 2. Stro-

---

[68]) Birt (II 11 f.) glaubt an einen realen Hintergrund der Ode.

[69]) Auf bevorstehenden Krieg deutet doch wohl V. 7: *deus haec fortasse benigna reducet in sedem vice,* desgl. V. 10 *levare diris pectora sollicitudinibus.*

phe gestreift wurde. So hat Horaz in I 9 zwei wichtige Motive seiner lyrischen Dichtung, Wein und Liebe, unauffällig verknüpft.

Birt (II S. 13) bemüht sich einen angeblichen Widerspruch zwischen Anfang und Ende des Gedichtes durch die Annahme zu beseitigen, der Schluß könne auch im Winter gedacht sein, was ja an sich wohl möglich wäre. Aber diese ganze Verteidigung [70]) des Dichters ist überflüssig, da der Schluß mit dem anaphorischen *nunc* sich auf das unmittelbar vorhergehende *donec virenti canities abest morosa* bezieht und mit dem Anfangsbilde nichts zu tun hat. Auch Kießling betont diesen angeblichen Widerspruch viel zu stark [71]), weil er die Abhängigkeit des Horaz von Alkaios, die lediglich in dem Gedichtsanfang vorliegt, falsch beurteilt (Phil. Unters. II, S. 63).

I 3; III 27.

I 3. Das Verständnis des Aufbaus hängt von der richtigen Auffassung des ersten Wortes ab: *sic*. Heinze erklärt dieses *sic* folgendermaßen: „*Sic* «in solchem Falle» führt ebenso wie *ita* (sat. II 2, 124) die Verheißung eines ersehnten Lohnes ein, als Vergeltung für die Erfüllung des Wunsches, der in *reddas incolumem* nachfolgt." Nach Anführung einer Reihe von Beispielen fährt er fort: „Häufig tritt dabei die Verheißung mit *sic* nachdrucksvoll an die Spitze und der Wunsch, statt nunmehr die Form eines Bedingungssatzes anzunehmen, folgt unverändert und ohne weitere Anknüpfung nach." Auch die hiefür von Heinze zitierten Beispiele, die *sic* mit nachfolgendem Wunschsatze als den Ausdruck eines kondizionalen Verhältnisses erkennen lassen sollen, sind, wie im folgenden gezeigt werden soll, regelrechte Vergleichssätze. Hor. sat. II 2, 124 *ac venerata Ceres, ita culmo surgeret alto, explicuit vino contractae seria frontis* = *ut Ceres seria frontis explicuit, ita surgeret culmo.* Tib. II 6, 30 *parce, per immatura tuae precor ossa sororis, sic bene sub tenera parva quiescat humo* = *ut parcis, sic . . . quiescat* (in dem gleichen Maße, in dem du schonst, möge ruhen). Tib. II 5, 121 *adnue: sic tibi sint intonsi, Phoebe,*

---

[70]) Vgl. die köstlichen Ausführungen von Alex. Dumas über I 9, die Ed. Stemplinger, Horaz im Urteil der Jahrhunderte, Leipz. 1921, S. 170 zitiert.

[71]) „Dieses Ausgleiten aus einer nicht selbst empfundenen und erfundenen Situation, dieses Unvermögen den aus fremder Hand überkommenen Faden festzuhalten, soll man nicht durch gezwungene Interpretation zu vertuschen suchen."

capilli, sic tua perpetuo sit tibi casta soror = ut adnuis, sic tibi sint intonsi capilli, sic tua perpetuo sit tibi casta soror. Prop. III 6, 1 *dic mihi de nostra, quae sentis, vera puella: sic tibi sint dominae, Lygdame, dempta iuga = ut mihi . . vera dicis, sic tibi sint . . Ovid,* Metam. XIV, 762 f. *pone, precor, fastus et amanti iungere, nymphe! sic tibi nil vernum nascentia frigus adurat = ut fastus ponis, sic nil adurat.* Ovid, Her. IV 167 ff. *per Venerem parcas, oro, quae plurima mecumst! sic numquam, quae te spernere possit, ames . . . = ut parcis, sic numquam . . . ames.* Hor. c. I 28, 23 ff. *at tu nauta, vagae ne parce malignus harenae ossibus et capiti inhumato particulam dare: sic quodcumque minabitur Eurus fluctibus Hesperiis Venusinae plectantur silvae te sospite = ut tu harenae non parcis, sic plectantur silvae te sospite.* CJL IV 2776 *praesta mi sincerum; sic te amet, quae custodit ortum, Venus = ut mihi praestas, sic te amet . . . Venus.* Ebenso zu erklären sind auch die Beispiele mit dem an der Spitze stehenden *sic.* Cat. 17, 5 *sic tibi bonus ex tua pons libidine fiat . . . munus hoc maximi da, colonia, risus = sic tibi pons fiat ut mihi hoc munus das.* Verg. ecl. 9, 30 *sic tua Cyrneas fugiant examina taxos, sic cytiso pastae distendant ubera vaccae: incipe, si quid habes = sic fugiant . . ., sic distendant . . ., ut incipis.* Prop. IV. 3, 67 *sed (tua sic domitis Parthae telluris alumnis pura triumphantis hasta sequatur equos) incorrupta mei conserva foedera lecti = sic . . . sequatur, ut . . foedera lecti conservas.* Interessant sind diejenigen Beispiele Heinzes, die zeigen sollen, daß „statt des Wunsches auch gleich die Frage, deren Beantwortung gewünscht wird", stehe: Hor. sat. II, 3, 300 *Stoice, post damnum sic vendas omnia pluris, qua me stultitia, quoniam non est genus unum, insanire putas.* Davon, daß „statt des Wunsches" die Frage stehe, kann keine Rede sein, da ja der Wunsch ausgedrückt ist: *sic vendas.* Auch in diesem Falle handelt es sich um einen Vergleichssatz, nur daß hier vor dem indirekten Fragesatz etwa *ut mihi dicis* zu ergänzen ist: *sic vendas omnia pluris, ut mihi dicis, qua me stultitia insanire putes.* Tib. I 4, 1 *sic umbrosa tibi contingant tecta, Priape, ne capiti soles, ne noceantque nives: quae tua formosos cepit sollertia = sic tibi tecta contingant, ut mihi dicis, quae formosos ceperit sollertia.* Diese Beispiele lehren wohl, daß man in *sic* auf keinen Fall etwas anderes sehen darf als das vergleichende „so", wozu mehr oder weniger leicht das entsprechende *ut* gefunden werden kann. In der Horazode I 3 würde das *ut,* so könnte man zunächst meinen, vor *reddas* einzusetzen sein: *sic te diva potens Cypri, sic . . . regat . . ., navis, quae . . . debes Vergilium, ut precor:*

reddas incolumem . . ., d. h. in dem gleichen Maße wünsche ich dir glückliche Fahrt, als ich dich bitte, daß du den Vergil zurückgibst. Diese Annahme ist jedoch deshalb unmöglich, weil die glückliche Fahrt des Schiffes und Vergils Rettung identisch sind. Heinze kommt in der Tat, obwohl er *sic* nicht als das vergleichende *sic* deutet, auch zu diesem Ergebnis: „Daß an unserer Stelle in Wirklichkeit der verheißene Lohn Voraussetzung der Erfüllung des Wunsches ist, braucht den Dichter nicht zu kümmern; er sieht im Schiffe eine Person, deren Schutze man eine andere anbefiehlt, während sie selbst des Schutzes der Götter bedarf." Diese Verlegenheitserklärung hätte höchstens dann Berechtigung, wenn man mit Kießling in dem Wunsche *sic te regat* einen Wunsch dauernden Schutzes des Schiffes sähe, wofür freilich der Text keinerlei Anhaltspunkt bietet. Prodinger [72]), der zu dem gleichen Ergebnis wie Heinze kommt, begründet es in zunächst ansprechender Weise so: „Der Seereise wegen bangte man für Vergil nicht, seine Krankheit vielmehr war es, die alle mit düsteren Ahnungen erfüllte. Gerade diese Seereise sollte ihm Rettung bringen." Damit sucht Prodinger die Identifizierung von Vergils Rettung und der glücklichen Fahrt des Schiffes zu umgehen: „Mögest du, Schiff, glücklich ankommen so, wie Vergil unterwegs nicht stirbt." Zu dieser Auffassung paßt jedoch die von der 3. Strophe ab ausgesprochene Verfluchung der Seefahrt nicht. Denn wenn Vergil auf einer Seereise Erholung sucht, kann Horaz unmöglich die Schiffahrt, die seinem Freunde zur Gesundung verhilft, verwünschen. So sieht sich Prodinger gezwungen mit der 3. Strophe ein neues Gedicht beginnen zu lassen [73]). Ein volles Verständnis des *sic* und zugleich den Zusammenhang der beiden ersten Strophen mit den folgenden gewinnen wir wohl nur, wenn wir das zu ergänzende *ut* nicht vor *reddas*, sondern vor V. 9 einsetzen. Der *reddas*-Satz ist dann sozusagen als Parenthese aufzufassen. „Ich wünsche dir, Schiff, das du den dir anvertrauten Vergil schuldest, — gib ihn unversehrt zurück, ich bitte dich! — ebenso Glück wie ich den ersten Seefahrer verwünsche." Denn eine Art Verwünschung [74]) des Urhebers der Schiffahrt spricht doch aus den Strophen 3—8.

---

[72]) Wiener Studien, Bd. 29, S 165 ff.

[73]) Gruppe (Minos S. 313) erkannte überhaupt nur Str. 1 und 2 als horazisch an.

[74]) Aus Str. 3—8 spricht nicht bloß ein Staunen des Dichters über die menschliche Kühnheit, wie E. Rosenberg (Zeitschr. für das Gymnasialwesen Bd. 35 S. 596 ff.) meint.

Was aber hat nun diese Verwünschung der Schiffahrt und damit auch der Reise Vergils veranlaßt? Lediglich die Furcht den Freund zu verlieren oder ihn längere Zeit entbehren zu müssen? Man hat vielmehr den Eindruck, daß Horaz mit Vergils Reise im Grunde nicht ganz einverstanden war. Es scheint sich weder um eine Erholungs- noch um eine Studienreise Vergils zu handeln, da beide keinen Anlaß zur Verwünschung der Schiffahrt geboten hätten. Mit diesen im wesentlichen negativen Feststellungen müssen wir uns bescheiden. I 3 ist ein Gelegenheitsgedicht, das nur dann völlig verständlich wäre, wenn man die Gründe für die Reise Vergils zu erkennen vermöchte.

III 27. Das Propemptikon für Galatea zerfällt, ähnlich wie III 11 (vgl. S. 16) in ein Prooemium und die Erzählung eines Mythos (Europa).

Es ist eines der am meisten behandelten Gedichte. Peerlkamp athetierte 13 Strophen, L. Bolle [75]) bezeichnete die Ode als „eine der mangelhaftesten" des Horaz. Auch Wilamowitz [76]) hält die Verbindung der Europageschichte mit einem „fiktiven Propemptikon" für „unglücklich". L. Müller tadelte die „pathetische Darstellung der züchtigen durch Trug entführten Jungfrau" und die „schlecht und ungenügend motivierte maßlose Klage der Europa" (I S. 232, 245). Kießling [77]) leugnete wie Wilamowitz jeden realen Hintergrund des Gedichts: um die Europageschichte erzählen zu können, habe der Dichter das Propemptikon an ein Mädchen fingiert [78]). Es fragt sich, ob nicht dennoch ein realer Anlaß anzunehmen ist. Die Beziehung der Adressatin, Galatea, zur Hauptfigur des Mythos, Europa, erkennen wir zugleich, indem wir uns die Verbindung zwischen Einleitung (Str. 1—6) und Hauptteil (Str. 7—19) klar zu machen versuchen. Diese Verknüpfung liegt — vgl. das *sic* in der soeben behandelten Ode I 3 — in *sic* (V. 25), wozu das entsprechende *ut* gesucht werden muß. Wenn nun Heinze als Vergleichspunkte „Besteigen des Schiffes" und „Erschrecken vor den Meerungeheuern" feststellt, so ist dieser Vergleich wohl zu beschränkt und insofern unrichtig, als von einem Besteigen des Schiffes in der Europageschichte keine Rede ist. Birt (II S. 100) setzt den *sic*-Satz in Vergleich zu

---

[75]) L. Bolle, Jahrb. für Philol. und Pädag. Bd. 134, S. 578.
[76]) v. Wilamowitz, Sappho und Simonides, S. 314.
[77]) Phil. Unters. II S. 109.
[78]) Das nämliche Motiv ist bekanntlich schon für Cornelius Gallus aus Vergils 10. Ekloge zu erschließen; es liegt auch bei Prop. I 8 und Ovid am. II 12 vor.

der vorausgehenden 6. Strophe: *hostium uxores puerique caecos sustineant motus orientis Austri,* als ob „der Punierfeind Horaz" Europa zu den Feinden rechne. Am einfachsten erscheint es mir den entsprechenden *ut*-Satz aus dem *sic*-Satz herauszulesen. D. h. aus *sic et Europe niveum doloso credidit tauro latus et scatentem beluis pontum mediasque fraudes palluit audax* ist zu entnehmen: *ut tu nunc doloso amatori latus credis et . . . pontum mediasque fraudes pallebis.* Wie Europa einst dem Geliebten über das Meer folgte, ebenso beabsichtigt Galatea mit einem Geliebten eine Seereise zu unternehmen. Wie einst Europa die Schrecken des Meeres empfand, so wird auch Galatea die Gefahren des Meeres zu fühlen bekommen. Wie einst Europa der Geliebte einen Augenblick untreu erschien, so wird vielleicht auch Galatea ihr Geliebter zeitweilig untreu erscheinen. Einen Hinweis auf eventuell in Erscheinung tretende Untreue des Geliebten können wir in dem Propemptikon auf keinen Fall entbehren, da ja dieses Motiv in der Europageschichte eine entscheidende Rolle spielt. Horaz, der doch offenbar als der betrogene Liebhaber anzusehen ist, hat es sich also nicht versagt auch dem Mädchen die Möglichkeit, von dem neuen Liebhaber betrogen zu werden, anzudeuten. Heinze stellt die individuelle Ausgestaltung des Europamythos, die besonders in dem erst von Horaz eingeführten Motiv — das zeitweilige Verschwinden des Stieres — zutage tritt, zwar fest, erkennt dabei aber die Absicht des Dichters nicht, der dieses neue Motiv dem Anlaß, d. h. der Galatea zuliebe in den Mythos erst hineingetragen hat. Hieraus möchte ich schließen, daß das Propemptikon nicht, wie Kießling und Wilamowitz meinen, der Erzählung der Europageschichte zuliebe fingiert ist, sondern ein realer Grund, die Untreue eines Mädchens, Horaz zur Erzählung der Europageschichte und damit zu dem ganzen Gedichte veranlaßt hat. Der Mythos ist ihm nicht Zweck, sondern Mittel. Um die Adressatin mit der Hauptgestalt des Mythos parallelisieren zu können, hat er diesen so umstaltet, wie es seinen Zwecken dienlich war. Es dürfte vergeblich sein mit Heinze nach den „unbekannten Vorbildern" von Horazens Version der Europaerzählung zu suchen.

Auch die Komposition der Ode zeigt, daß sie keineswegs zu den „mangelhaftesten" Horazliedern zu zählen ist. Die Einleitung umfaßt die Strophen 1—6:

V. 1—7 Die Bösen mögen unter bösen Vorzeichen ihre Reise antreten!

V. 7—12 antithetisch: Für den, um den ich besorgt bin, erbitte ich günstige Vorzeichen.

V. 13—16 ~ V. 1—12 in chiastischer Gedankenanordnung:

Dir soll es gut gehen!
Keine bösen Vorzeichen sollen Dich beunruhigen!

V. 17—20 Aber trotz allen guten Wünschen wirst Du auf dem Meere zittern; ich weiß es aus Erfahrung.

V. 21—24 Das Meer in seinem ärgsten Wüten wünsche ich nur Feinden.

Diese Schlußstrophe der Einleitung entspricht dem Anfang. Wie bereits dargelegt (S. 39), wird die Einleitung mit dem Hauptteil (Str. 7—19) durch *sic* verbunden. Zu dieser mehr äußeren Verknüpfung tritt eine innere. V. 7—12 erklärt Horaz, er wolle gute Omina erbitten; zu diesen guten Vorzeichen soll auch die Erzählung der Europageschichte gehören, die er Galatea als eine Art Talisman auf die Reise mitgibt. So folgt von der 7. Strophe ab ein konkretes Beispiel für die allgemeine Ankündigung von V. 7—12. Die Europageschichte selbst ist als ein kleines Drama dargestellt. Den Kern bildet die Rede Europas, ein lebhafter, psychologisch meisterhaft geformter Monolog, von je zweieinhalb Strophen umrahmt. Horaz denkt sich in die Seele des sich verlassen glaubenden Mädchens hinein und charakterisiert ihren raschen Stimmungswechsel. Der erste Gedanke der Unglücklichen ist: der Vater! 34 ff. *pater, o relictum filiae nomen pietasque victa furore. unde quo veni?* Ihre Schuld dünkt ihr so groß, daß der eine Tod dafür eine zu leichte Sühne bedeuten würde. 37 f. *levis una mors est virginum culpae.* Der in 38—44 folgende Gedanke setzt 37 *unde quo veni?* fort: *vigilansne ploro turpe commissum an . . ludit imago . . meliusne fluctus ire per longos fuit . .* In einer Art Wahnsinn war sie dem Stiere gefolgt; sie weiß gar nicht mehr, wie sie in diese Situation hineingeriet. Nachdem es ihr bewußt wird, daß sie nicht träumt, kommt ihr jetzt der Rachegedanke: 45 ff. *siquis infamem mihi nunc iuvencum dedat iratae lacerare ferro et frangere enitar modo multum amati cornua monstri.* Wegen des verfluchten Stieres hat sie ja das Vaterhaus verlassen: 49 *impudens liqui patrios penates* (~34 *pater*). Die nun folgenden Verse nehmen den Gedanken von 37 (*levis una mors est*) wieder auf, indem

sich Europa jetzt eine phantastische Todesart wünscht: 53 ff. *antequam turpis macies decentis occupet malas teneraeque sucus defluat praedae, speciosa quaero pascere tigris.* Nur nicht häßlich werden! Selbst in dieser Lage denkt sie an ihre Schönheit [79]). Dann tritt wieder das Bild des Vaters vor ihr Auge [80]). Sie sieht ihn vor sich, wie er ihr Vorwürfe wegen ihrer Feigheit macht: 57 ff. *vilis Europe . . ., quid mori cessas? potes hac ab orno pendulum zona bene tesecuta elidere collum. sive te rupes et acuta leto saxa delectant, age te procellae crede veloci, nisi erile mavis carpere pensum regius sanguis dominaeque tradi barbarae paelex.*

Die Rede durchziehen zwei Hauptgedanken, der an den Vater und der an den Tod. Die Verse 25—33 und 67—76, welche die Rede umrahmen, enthalten die Vorgeschichte und die Beseitigung der Gefahr. Das *nomen filiae* hat Europa verloren, um ihren Namen einem Erdkreise zu geben. Die Macht der Liebe hat also gesiegt und der Ungehorsam gegen die Eltern bleibt ungestraft. So wird auch Galatea für ihre Untreue dem Dichter gegenüber nicht bestraft werden, da sie ja aus Liebe — zu dem jetzigen Geliebten — handelt.

[79]) Unrichtig Heinze: „Ihre Schönheit ist ihr nur darum noch wert, da sie ihr sicherer den Tod verbürgt."

[80]) Wir müssen wohl mit Heinze gegen Vollmer V. 57—66 nicht als direkte Rede des Vaters, sondern als Worte Europas, gesprochen im Sinne des Vaters, auffassen.

Literaturverzeichnis.

Texte.

Qu. Horatii Flacci carmina ed. Vollmer (ed. maior), 2. Aufl. Leipz. 1912.

Qu. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, erklärt von A. Kießling, 2. Aufl. Berlin 1890.

Qu. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, erklärt von A. Kießling, erneuert von R. Heinze, Berlin 1917.

Qu. Horatius Flaccus, Oden und Epoden, erklärt von Lucian Müller, Petersburg-Leipzig 1900.

Qu. Horatii Flacci carmina rec. H. Peerlkamp, Amsterdam 1842.

Des Qu. Horatius Flaccus Oden und Epoden, erklärt von C. W. Nauck, Leipzig 1894.

Scholien.

Pseudacronis scholia ad Horatium, ed. O. Keller, Leipz. 1902.

P. Porphyrionis commentarii in Qu. Horatium Flaccum, ed. W. Meyer, Leipzig 1874.

Spezialabhandlungen.

Th. Birt, Horaz' Lieder, Leipzig 1926
(I. Horaz' Lieder und römisches Leben,
II. Horaz' Lieder. Studien zur Kritik und Auslegung).

P. Cauer, Wort- und Gedankenspiele in den Oden des Horaz, Kiel — Leipzig 1892.

G. Friedrich, Qu. Horatius Flaccus, Philol. Untersuchungen, Leipz. 1894.

O. F. Gruppe, Minos. Ueber die Interpolation in den römischen Dichtern, mit besonderer Rücksicht auf Horaz, Vergil und Ovid, Leipzig 1859.

R. Heinze, Das Wesen der Horazischen Ode, N. J. 1923, S. 153 ff.

P. Hoppe, Ein Triobolon zur Erklärung der Gedichte des Horaz, Breslauer Schulprogramm 1908.

A. Kießling, Horatius, Phil. Unters., herausg. v. Kießling und Wilamowitz, Berl. 1881, II S. 48 ff.

G. Pasquali, Orazio lirico, Firenze 1920.

Th. Plüß, Horazstudien, Leipzig 1892.

R. Reitzenstein, Eine neue Auffassung der Horazischen Ode, N. J. 1924, S. 232 ff.

K. Staedler, Horaz' sämtliche Gedichte im Sinne Herders erklärt, Berlin 1905.

E. Stemplinger, Horaz im Urteil der Jahrhunderte, Leipz. 1921.

E. Stemplinger, Horaz (R. E. Pauly-Wissowa).

Sonstige Literatur.

M. Schanz, Geschichte der röm. Lit. II[1], München 1911.

K. Witte, Der Satirendichter Horaz, Erlangen 1923,
Tibull, Erlangen 1924.

Lebensabriss.

Als Sohn des kaufmännischen Beamten Gustav Schmidt und seiner Gattin Mathilde, geb. Gackstatter, wurde ich am 6. Juli 1906 zu Nürnberg geboren. Ich gehöre der evang.-luther. Kirche an. Von 1912 bis 1916 besuchte ich die Volkshauptschule in Nürnberg, darauf das Neue Gymnasium dortselbst, wo ich 1925 die Reifeprüfung ablegte. Ich entschied mich für das Studium der klassischen Sprachen, der deutschen Sprache und der Geschichte. Im S.-S. 1925 hörte ich an der Universität Erlangen philologische Vorlesungen; W.-S. 1925/26 und S.-S. 1926 verbrachte ich an der Universität Berlin und hörte bei v. Wilamowitz, Norden, Jäger, Roethe, Wilcken, Noack, Spranger. Es folgten zwei Semester in München. Die letzten drei Semester studierte ich wieder in Erlangen, woselbst ich Vorlesungen bezw. Seminarübungen der Herren Prof. Klotz, Leser, Lippold, Saran, Schmeidler, Schulten, Stählin, Witte besuchte. Am Ende des W.-S. 1928/29 bestand ich in Erlangen den I. Prüfungsabschnitt der Lehramtsprüfung in den klassischen Sprachen, der deutschen Sprache und der Geschichte. Seit 1. Mai 1929 leiste ich am Wilhelmsgymnasium München das Seminarjahr ab, das durch eine vorübergehende Tätigkeit am Gymnasium Rosenheim vom 4. Juni bis 15. Juli unterbrochen wurde. Im März 1930 gedenke ich den II. Prüfungsabschnitt der Lehramtsprüfung in München abzulegen. Ich besitze die bayerische Staatsangehörigkeit.

Die vorliegende Arbeit ist hervorgewachsen aus den Seminarübungen, die Herr Prof. Dr. Witte im W.-S. 1927/28 über die Oden des Horaz abhielt.

Adolf Schmidt.